

زَيْنَب . الرَّحْمَةُ وَجْهُ الْأَرْضِ

محمد علي شمس الدين

(١)

زَيْنَب

الدمعة وجه الأرض

والأرض دخان

لو نشرت دالية البيت ضفائرها

لعرفنا سر الأغصان

لو صاح الديك على هذي الكرة الأرضية

لعرفنا سر الصوت

لو ان الصبح تأخر ثانية عن مواعده

لنجونا

..... لكن الموت .

زَيْنَب .

هذا الدوري على الشرفه

هذا الطين

وهذا الماء

وهذا اللعب . الخبز . القهر ، الغابات .

شجر الحور دخان

والنهر دخان

ورذاذ المطر الناعم فوق الجرح دخان

فلتفتح يا آذار شبابيك التيه

لي طفل يبحث عن لعبته

في قبر أبيه .

(٢)

زَيْنَب

جرس المدرسة — الخوف

الازهار — الخوف

الكتب — الخوف

التلم المكسور المحاة ... لماذا ؟

من البسك الثوب الاسود ؟

من علمك الشعر المكسور

وأشعل قربك نار الهوله ؟

قومي تلعب . قبل رحيل الاشجار

(٣)

(الفَن — لام)

نتجول في أطراف الحقل ونأسر كل فراشات الغابة

(الفَن — لام)

ونعود فنطلقها حين تعاتبنا الازهار

(الفَن — لام)

ونقول تعلمنا

من ندي الام بأن نطلق اسرانا

(الفَن — لام)

فلماذا دمنا يلبس كل الازهار ؟

(الفَن — لام)

ونعاتب هذا الرب قليلا

(الفَن — لام)

لا نسمع غير هوي الثلج على الجسد المنهار

(الفَن — لام)

يا واهب هذي الشمس لهذي القدم العمياء

من يطفىء برد الشمس بحر الماء ؟

من يقتلنا ؟

آه

زَيْنَب

سبي عن ... ١٩٤٨

حسن عبدالله

يركبها الطفل الذي — عدا الجميع — يستطيع ان يرى
الجنود يضربون الخيمة الخضراء
أحد المقاومين قام ، قام معه فخذاه
شارباه
بطنه
قنبلة كبيضة الثور تدلت من
نطاقه

مشى ..

تبعه المقاومون رفسوا الاعشاب والحجارة البيضاء
بالاحذية القاسية ، انحنوا لدى مرورهم بالشجر
المنخفض الاطراف قبل ان ينعطفوا المنعطف الهابط نحو
السهل
لوحوا كأنهم يسافرون في الروايات وفي القصائد القديمة
المحاربة .

من شاهد الحقول — قمحها الموجي — والمقاومون
يعدون ... يعدون ... يعدون ..
وتلتان ثم قرية وطائر وجبل يذوب في الهواء
تلك غيمة أم الدخان ؟
مدفع أم الجنود يحفرون في الجبل ؟
من سمع الرصاص ؟ من رأى الدخان ؟ من رأى الطائرة
الرجال يركضون ،
والنساء يحتشدون حول خبر كبير ؟ !
من شاهد الطبيب وهو قادم كآله حامل كآله
محفظته ؟ !

في الخبر الذي اتى من الجنوب كان ميت ممددا وروحه
خارجة من كم سترته .
فحصه الطبيب جيدا وقال : مات !
في رأسه وفي عظام صدره ، في البطن واليدين والفخذين
كان ميتا
كان شديد الموت في عينيه
في ذلك المكان من عينيه حيث يوجد الوطن
وهكذا لم يسمح المقاومون للغزاة ان

مقاومون مضحكون يضحكون قرب قرية صغيرة
يحتشد الاطفال والنساء حولهم
ورجل يمر لا مباليا
فراشة تمر
نسمة
رصاصه
طائرة عالية أعلى من البواشق الكبيرة

الشمس تجري في العصفير وفي اوردة التين وفي فكين
يعملان فوق ربعة غزيرة الحشيش
يا بقرة نحبها كما نحب امهاتنا
يا زغب الصخور
يا حضارة من ورق الزيتون والتين
ويا ... فلسطين

فلسطين التي تمضي

فلسطين التي تأتي

فلسطين التي :

« تحيا فلسطين »

التي

« عاشت فلسطين »

التي

عيثها الاسم الذي :

« يعيش ! »

يعيش فوق ربعة غزيرة الحشيش .

الشمس تجري ...
المقاومون يأكلون
خلف الزرع والعصفور والحبابة البيضاء — في مكان ما
من النهار الشاسع النظيف — كان مدفع يدور
بين الارض والسماء
أكل المقاومون .. دخنوا .. وفكوا السلاح .. لآعبوا
الاطفال .. ضاحكوا النساء
دار الظل نصف دورة على التراب حول صخرة عالية

السبوع حبيب السبع

الياسر المحمود

أساتيك للمنتهى كي تدقّ ابتدائي
لأنني سأرتقص هذا الباب ...
جسدي
جسد اللوز
وجسد التين
واعصاب من شجر الرمل
يدانا تنسكبان
أخرجها من عرقي
أخذ حفنة زهر أنفخ فيها
وامدّدها فوق لهاث العشب
تقول أحبك يا أشعب ..
يا أشعب من عشرين ربيعاً
وأنا عارية فيك وطافية في صدرك
أغمدتها في جسدي
أصرخ يا سيدة النرجس
هذا العشب لعينيك الظامئتين
رقماً رقماً اسقط في صدرك
هذا البجع الداجي لمصايحي
استأذنك الساعة .. اني في موعد
عشق أفقي ..

... كنت جميلاً كالوروار مساء
الجمعة يا أشعب
كنت كزوبعة خضراء
يا أشعب يا ابن ربيع النار
نصبت الريح ، سموت على أذيال
الريح
تخاصرهما .. وتمدّ جنينا كالعرشات
الى شوك الليمون الثاني
يا ظامئ نبع المنحدرات
ويا ظمأ الغسق المكتظ / ارقصني
نحو غروبك في وجع الاشجار
متى امتشقت شفتاك صدى برى ..
ورق التوت وثمر التوت وهمس دم
عذري
ومحاريث الجمر على وشك الابواب
أقول حبيبي مرتعش كغروب العمر
ومنتشر كالقمر العاري
أسألكم ان يسفح هذا العشق على
كبدتي
يا أشعب يا ابن خريف المنفى
كنت جميلاً كالوروار مساء الجمعة
لم ابلغ قدميك ولكن الدردار أراق
على الحفرة صوتي

قطعت يداً تمتدّ من الساحل في
الشام
الى الداخل في البصرة
او قل : من خاصرة القدس
الى منحر صيداء وجرح بين المشرق
والمغرب
كنت كثيراً
لكني أسدلت وحيداً فوق رماد المطر
كنت قليلاً بين الطحلب والدّومة يا
أشعب ..

— ٦ —

وانت تدقّ المسامير في الوقت هل
سعلت وردتي
لفحة البرد .. بل قل وتابع خطامي
مساء مساء يذوق المحبون مثلي
رحيق الذرى
انني الآن في حضنها من يديها
الى ملتقى عرسها نحو عرسي
غير طعم النبيذ المسائي في ثوبها
لم اذق
كانت الشمس سكرى
وفحم البساتين في صمت كأس
.. أنا الآن في عشقتها شاهق
كالعذاب
وها أنهم ضمدوا ذكرياتي
اناديك يا ملتقى الزهر بالساقية
اناديك يا عاشقاً أن تدقّ المواقد
حولي وتذرفها
لاني حزين حزين حزين
ولا يطفئ القلب غير اللهب
مشينا
وكانت كثيرة
من فمي للقرى وامتداد النبيذ
من دم الزهرة البكر حتى الهوى

كان على وشك الاقلاع
راى نخلا مشروحا ويداً كالبر
راى صنماً يترامى
ورأى شبحاً ...
طعنوه بحلم ،
قال الراوي :
ومشوا بين الفك ورمل الفك
تصدّع صوت النخل
تدامى نسر قاحل
كان الساحل فوق انين الماء
عذارى الدّوح على آهات العري
البدر على سيف القبله
— ٥ —

نحروا جملين
جبلأ صدق عينيه
وجبلأ كذب عينيه
وقال الراوي ،
(قال لبيد .. او طرفه)
لا أذكر غير كلام النابغة الغجري
عن البصمات على قمر الجئه
حصدوا فرسين
فرساً لم تشرب زمزم
فرساً شربت غربتها وانطفأت
مات القاضي وانقرض الراوي
يا أشعب هل نبحت على ظلك في كوب
الدمع
على ذنب السلطان فلان
على كفئك المقطوعين بضوء مثلاً
يا أشعب كان الله يردّد في شعيب
مفتوح
موتا مفتوحاً
او في شعيب مقفول .. موتا مقفولاً
والشعيب غفير الرقص على جثث
الاعشاب
مشيت الحائط تحت الحائط
أسدلت جبيني
أغمضت القدمين

وأنا متدل كالشلال من الألم العصري
أصبح وانبت في دوران الحقل
— أقول احبك
— حين تقول احبك
هل تبصر في رثيك الباب وعليق
الطرقات

وبعض زجاج النجمة ...
قال الراوي
كنت أموت وبللني فرح فتهاديت
الينبوع
وكانت يشرب تغسل عينيها بالشوك
تقول : إذا ما عاد قطاف الدوح
سأقطف أوردتي وأيم شطر يسار
الحنطة

اهتف يا ورق الطيون
وحبر عصافير الاشواك
أنا المغلولة من عهد اليرقان
فكوا ظمأي
هذا الدرب قديم في قدمي
وهذا العشق غمامات الأضلاع :
أقول اقتربي .. تنأى
وأقول اقتربي .. تنأى
وأقول اقتربي والصبار يجرجر نسي
شفتي لهيباً ...

— ٧ —
أشعب في الماء
بين الماء والقلب اشتعال موسمي
(أو إذا ما شئت) بين الماء والوادي
مدينة
● كلما قلت صدى قالت غراب
كلما قلت جريحاً أوصدتني بالتراب
والهواء انحدر الآن النسي الحزن
الشتائي

أقترفت العاشقين /
الموت مفتاح الى باب القرى
الورد مفتاح الى باب المدن
والمفاتيح الى صوتي شهيد
وأنا مفتاح هذا الأفق البحري نحو
السهم كفي

ها أنا شرعت صيفي
واحترقت العاشقين
● كلما قالت صدى قلت اغتراب
كلما قالت جريحاً أغمدتني في اليباب
نابتاً من بعض أرياش النسور
نابتاً في الرئد المغرورقة
شاهقاً (أو قل أنا الشاهق وحدي)
— كنت يا أشعب يوم السبت شلالاً
غفيراً

تحتك الأيام تستدفي أعراس
القصب
صانك المخفر حتى العرس .. أو
حتى الحدود

لا أبالي أن فتحت اليوم سرّي
لا تبالي أن فتحت اليوم قبر الذكريات
وتنشقت اشتهاً مالحاً حتى الحشا
قدّمت هذا المسرح الشعبي للموتى
وقدّمت النبيذ

للذين انتحروا بالحلم
قدمت ارتعاشات الخزامى وعذارى
موسم الاجساد
للذين انفجروا في الدفء لم ينتظروا
نوم الصحارى

مدّوا اعناقهم كي يعبر الصوت
الاخير

لا أبالي أن فتحت الآن قبري
وقطفت الزهر من قلبي واغلقست
الستار

— ١ —

صوتان .. أو جسدان أو صوت
المقالع

ضمدوا بالمنجل الصاري يدي
مدّوا تمحي على هذب الشتاء
مارستك الاحد الماضي طيور التبغ
وارتادتك اعياد البقول / الآن
تصغي دائماً للعشب والمطر الوحيد

الآن تبدأ صدرك الورقي
غارف لونك الجسدي وارقص
كالفراش

● من البيوت الى البيوت تطلّ في
شعب الهواء

الآن تقترب القيامة
فانفض الرثتين من عقب الركاب
— اليك فاكرع

ايها الظمآن زوبعة الكروم /
الآن تحترف المعابر والقيامة ...
— ٢ / ٣ —

مات نهاران وليلان
وأورقت الورد في فجر الاثنين
حين اقتربت باخرة الاسمنت من المنفى
غرقت في الضوء

رقصوا حتى الفجر قواربهم
واحترقوا نحو النجم ولم يصلوا
.. وابتدأوا خبزهم في اليوم التالي

مرأ مرأ
كان النجم يلعبهم
فيهبون وينسفون

أرجلهم تتسلق الحان النيران وتزغرها
في النجم

فينطفئون ويشتعلون
وينطفئون وبيتعدون
ويشتعلون ويشتعلون
وخبزهم مرّ مرّ
ونسأؤهم ..

— عشرون امرأة
— مئة وثلاثون امرأة

ويمدّون لكل امرأة حقلاً ومحاريثاً
— يا أشعب ماذا بعد

يقول الراوي أنك مغلول بالدمع
وصوتك بين يديك خراب

— ٤ —

حين مات « الاربعاء »
كفّوه بالحدود

دفنوه في فؤاد البلدة الوحيد
— مات مات ..

مات ظهر الاربعاء
— انني رأيتك يكسر قنديل المواني

كان رائعا ..
(يجيء آخر المساء من حطام نافذة
ياخذ دورقا

يفسل منتهى يديه / يرعى نجمه
الاخير

يقفز فوق زوجه .. النسي سريه
الخشب

كان رائعا

(وفي الصباح ..)
— يا أشعب ماذا بعد ؟

وماذا بعد ...
يقول الراوي

أناك مغلول بدماء الاهل
غريق بزجاج الايام

وصوتك بين يديك حطام ...
كنت يا أشعب شلالاً جميلاً

لا أبالي أن فتحت اليوم سرّي
لا تبالي أن فتحت اليوم قبر الذكريات

وتنشقت انتظاراً مالحاً حتى الحشا
قدمت هذا المسرح الشعبي للموتى

وفضيت النبيذ
للذين انتحروا بالحلم

لم ينتظروا الكشاف من اعلى الدموع
مددوا اعناقهم كي يعبر الصوت

الاخير

لا أبالي أن فتحت الآن قبري
وقطفت العرس .. أسدلت النهار

الليل هنا لا يعرفني

ياسر بدر الدين

في أوتريش الفجر بعيني رماد
وبقلبي ذكرى

يحترق الليل بليزبورغ من الحب

فيه في الفجر رمادا مرتعشا

يشعل في قلبي العاشق جمرًا

في أوتريش الفجر جميل العينين

إذا اختبأ القمر الغائب في القلب

وحامت في الظل الوردي

رفوف نوارس بيضاء

كانت تغتسل بماء بحيرات اللؤلؤ

في أوتريش الفجر جميل حتى الجرح

جميل حتى عينيها ،

عيناها ؟ ... آه

تبزغ فوق حوائط روحي عيناها

عيناها جرحي النازف في صدر العمر

عيناها الجهر ، الخمر

الشمس ، الهمس

الورد ، البرد

الصيف ، السيف

الجرح ، الملح الحب .

والفجر بقلبي

يتشاءم وردا وعصافيرا

وسحائب مثل ثياب فراشات

نشرتها الريح غلائل

حول الاعناق البرية

كدماي اغصان الفجر

تعرض في جسدي

وتبرعم في حضن الارض الخضراء

فتنتشر على مرمى الجرح

بيوت خشبية

تتفتح في الخضرة قرميدا ونساء

وتزنها أحزمة الورد على الشرفات

وحول خصور بنديّة

والفجر يداعب كل نيام الزهر

يجالسهن بزواية في القلب

ويشرب قهوته

ويغني مع أطفال الليل الهارب

يسمر يلهو

يحملها لي بيضاء على عبق من ليل

في أوتريش الفجر جميل يا وطني

آه ، أشعر أن حبيبي الليل يعاتبني

وحبيباتي الأشجار

أشعر أن دمي يتسرب منه الثلج

وأن ملايين قناديل زرقاء

انطفأت في القمح أو الليلك

وتجمعت الألوان المطفأة

اللامعة الدامعة

على شكل ما أهواه

على جرح ما أهواه

أشعر أن الليل هنا لا يعرفني

فأنا لم اصنع فيه حكاية حب

أو ذكرى

لم اعبر دربا

لم اقطف زهرا برياً

وانام على تخت حجري

احجار الليل هنا

تعلن أحزان النجم

ويشكو النجم مرارته

لغمام الصيف

والصيف هنا لا يعرفني

ويعاتبني الصيف

وأنا لا أملك إلا الدمع

ومحفظة الحشرات ..

ما أصعب أن تقتل انسانا

وتلاقيه في نجم ما ذات سماء

ما أصعب أن تقبع في زاوية فراش

وحبيبك يعبر فوق الاعناق

ما أصعب أن تلتقيا

يا وطني للغربة طعم الموت

فدعني أشهد موتي فوق تراكب

دعني أذوق موتي ..

للموت مذاق الغربة يا وطني

قلبي يأتيك كطير مشتعل كل مساء ..

أتبك والقي بين ذراعيك

تحرق نبضي ، وتوهج ايامي

وثواني الآلام

آتيك وازهر في مرج سواد العينين
كنبات الشمع المشتعل
بليل الصحراء
وأطفو فوق رماد الشفتين
كزهر الماء
يا قاتلتي ، يقتلني البعد
ولكني أخشى رؤية عينيك الغائمتين
وشعرك تشنق فيه الريح الاحجار
أخشى رؤية وجهك في الفجر
تشوّه النار
أخشى رؤية عريك
تحت اظافر تشرين
صقيعا ودمار
فستان التبغ الاخضر
لم يغزل هذا الصيف
قتلوا الحائك
قتلوا الصيف
وعبأة تموز القمحية
تموز ربيعك يا نبطية
تموز حبيبك يا نبطية
ليل حيران
قناديل الحقل البرية
وغناء صبايا الليل
قمر الصيف الاخضر
منسي قمر الصيف حزين
وشوارعك السوداء نجوم مطفاة وثعابين
تتمشى فوق الارصفة الوحشة
وصبايا الخوف
وحقد وسموم
وتعبق في البيدر والساحات
وروحى المقفرة كآبة تشرين
منسي جرح الصيف حزين
والنادي يذرفه السفح
وتبكيه صنوبرة وعيون
قمر الصيف حزين
وانت تنامين مجرحة العينين
على تخت صواريخ
ووسائد دمع وحنين

قليلًا من الموت حتى أغني
قليلًا من الحب حتى أموت
وينهمر الحزن عبر مظلة روحي
أرى نهره حول قلبي سوار
أراه يكثف فوق ضفائي الظلال
وينشطر النهر ، نصفًا يغني
ونصفًا يموت
أيها النهر .. هنا نبعك الابدي
وما زال قلبي يغنيك
قلبي سنابل صيف
انسكب عبر كل جروحي
فقد ادمنتك الجراح
وصار لصوتك عبر صخوري
وقع غريق
وقد ادمنتك الفصول ، الخوابي
وجرحي عتيق عتيق .
ويزحف نحو دمي خنجر العمر
أمشي على خنجر الحب
خنجر الحب والموت يلمع في القلب
آه الخناجر
توهج زنبقة العمر
أفئق على نبض جلدي
يدي لا تزيع التراب
ولا تمسح الذكريات
أسمع بعد المغيب
صفير قطار الثواني المهاجر
فأذرف دمع العصافير
أشرع باب الحنين
وأفتح صدري لموت جديد
فيا زورق العمر والذكريات
خذني بعيدا بعيدا اليها
بين جرحي وجرحي
انها أقرب مني لقلبي
دماء دماء دماء
مضى زورق العمر ، مال
وما زال قلبي ، وما زال ..
قليلًا من الموت حتى أغني
قليلًا من الحب حتى أموت

قصيدة رباب الزينب والضبباب

جودت فخر الدين

الى زينب

١ - حيث تنفتح الارض مثل الذراعين

هنا ، يتوسد جرحي ترابا اليفا
وينتصب اللوز فاتحة للفضاء
وتبكي الشجيرات عند الصباح
وحين تلم الغصون بأهدابها قطرات المطر
أغالب موتا سحيقا ،
وانشج سهوا ، فتورق خاطرة للحجر
هنا ، حيث يختلس العشب احلامه
من هبوب الرياح ومن هفوات الخطر
يخطر الموت مصطحبا بالجمال وآلامه
يخطر ان ويعتقن على كل منعطف ،
فوق كل الدروب وملء البراري
ولللظل اجنحة فيها شعاع يحاول رقصا كسيحا .
هنا ، حيث تنفتح الارض مثل الذراعين
يدهمني الحلم ، يستنطق الكائنات
التي تترسب في الصمت حولي
فيسعفها النطق في فسحة للبكاء
ولم انج من غبش الحلم الا وكانت بنافذتي
غابة اشعلتها الرؤى والصور
ليس لي غير هذا المدى لأصفق وجهي
هنا حيث ينهدم الوقت
تبكي المواعيد ملهوفة في العراء
تجيء من التبغ أو من شظايا القنابل شمس
فتلغي السماء
ويدمى الخريف على جبهة للشتاء
فتزهر بعض النباتات جارحة في الصقيع
هنا يحتفي الزهر بين شقوق الصخور
هنا عالم للنقاء وللصمت
هنا ملعب للجمال وللموت

.....

تعالى لنجلس مرتبكين هنا ، بانتظار القمر
يتأخر ، لكننا نحسن الصمت والارتباك
ونعرف ان الدجى اول الاصدقاء
تعالى ، فعند صعود القمر

ستهبط بعض النجوميات ما بيننا
وستهمي علينا رذاذا من الضوء
ما أجمل الانتشاع
انظري ، كيف تختبئ الامنيات وراء الظلام
وترتجف الاغنيات وراء الشتاء
ونحن هنا ، ضالعان بشوق خفي
ويفضحنا بارق هو كالحزن منبلج في سماء العيون
الا تسمعين صدى كالانين يوسوس بين الشجر ؟
ألا تعلمين بأننا نطارد أضغاثنا في الزمان ؟
فيقلت منا الزمان
وانا ننوء بأعباء هذا السفر
وانت المصابة بالحقل ، انت المصابة بالاقحوان
تعودين كل مساء مضرجة بالشفق
تعودين ولهى ، وخلفك يأتي الامق
سنبقى هنا ، حيث ما زال يسأل عنا السحر
تعالى لنجلس مرتبكين هنا ، بانتظار القمر
.....

لا تخافي الضباب
ولا تحسبي انه حين يغشى المتاهات
يحجب عنا الفضاء
فلا شيء يطفئ وهج انكساراتنا في الدجى
فاطردي عنك وحشة هذا السكون
تعالى ندب بهداة هذا الخواء
ونفنى معا في تفاصيل موت جميل
تعالى ، نولي معا ، باتجاه البعيد
فانا سندرك متسعا للتجلي
سنرحل في غفوة المنحنى ، في تداعي الاشعة ، في
قطرات المطر
ولن يحتفي غيرنا بالمساء
فنحن وحيدان في الشوق والصبوات
وحيدان في حومة للشذى والخطر
فاطردي عنك وحشة هذا السكون
استعدي لدفع شفيف
ولا تعبني بالصدى ،
لا تخافي الضباب

الجنوب

(١٩٧٨/١/٣)

٢ - أقصر عن حبك

وما كان ينقصنا غير ليل اليف
لتأخذ أحزاننا حالة الانقشاع
وتدخل في هجعة الاشتعال اللذيذ
وهل كان يشعل رغبتنا غير عصف الخواء ؟
وهل أنت غير الضباب وقطر الندى ؟
أنت لا تعبرين الى الضوء
الا واعبر نحو التهاوي
وتتكشفين على الماء جارحة الاخضرار
فينكشف القحط في داخلي
وأطاركهم الهم والانعناق
ولا أدعيك ، فلا تدعيني
واسقط عند اشتباك الظنون
فلا تسقطي
واتركيني وحيدا بدائرة الاصفرار
أنا نزوة القش
أطفئ دمي في فسحة للجفاف
وأنت اختصار المتاهات ،
أنت اختزان المواعيد
نحن التقينا على شفرة الانكسار
وهنا معا باتجاه البراري
وأذكر :
« كنا اذا ما افترشنا التراب
تحفز معشوشبا
كنت لا تتجلين الا ملفعة بالغمام
وكان الغبار يريد افتراسك
كان العراء يجهز اشباحه
وأنا ، كنت اسقط في حيرتي
كلما هاجني الحقد ، أو ازهرت اضلعي بالمرارات .
هذا اعترافي بأنني احببتك

.....

وتبقى الغوايات أكثر من أن تعد
وتبقى واحدة في الطفولة
تأتين من كل حرب محصنة بغبار الهزائم
تستوقفين الفصول
لتستنبتي زهرة للرحيل
ولا تذهبين الى البحر الا معفرة بالحقول
وينساب منك شذى الاخوان
فأسكري في وحشتي
واذا ما تلمست دربا اليك
تشامخت قاسية كالنخيل
تعال ، لنعلن اشواتنا في حمى البيلسان الكئيب
تقربني منك فاصلة للأسى
ويباعدي عنك مستتقع الذكريات
ونحن فطرنا على الحزن
مذ كان يختلج الدمع كالزهرة الوالهة
وقيل سيبتدىء الخلق
مذ كان ينبجس الوقت في خطو أقدامنا النائية
الا نتسلق هذا الجدار من الامثال سويا ؟
الا ننضوي في جموح لشهوتنا ؟
نترك النار تأكل أحشائنا
والصبابات تمنحنا لذة الاحتراق
لماذا يحددنا الظل والامتقاع الحزين
أداري جفاف عروقي
وأخفي عوارض من يتهدم قبل انقضاء الامد
ألم شتاتي ، فينداح ظلك بين شظايا الجسد
وتومض من لهفتي جذوة
آه ، اني أقصر عن حبك المتوحد بالقلب
أنت الحضور الذي لا يغيب
وأنت الغياب الذي لا يؤوب
وأبقى وحيدا
أطاركهم الهم والانعناق
وتتكشفين فضاء أخيرا
فأبقى وحيدا امام الجدار الأخير .

(كانون الاول ١٩٧٧)



بين الحروب وعينيك .. أعرف كيف أزرع قلبك

عبد الكريم شمس الدين

يذوب اشتياقي الى الماء
أمتد في تربة الحب
أغرق في نهره المتدفق
يحملني نحو أرض بعيدة
والتي بقلبي اليك
فبين الحروب وعينيك
أعرف كيف أزرع نفسي
وفي صدرك المشتهي
الجيء القلب ان طوقته الحرائق

خذي بيدي
انها مثل افق تلون بالشوق
أو كالصحارى التي تتشهى المطر
لنعب هذا الجدار الحصار
ونفتح للحب كل نوافذنا
فقد اتعبتنا الحروب التي نزلت
بعض أعمارنا
والدموع التي أغرقتنا
وقد أوجعتنا الجراح
وكنتم أحسك بين البنادق
وعبر الحرائق وجها يغامر نحوي
فأحلم بالدفء بين ذراعيك
التي سلاحي
وأسلم قلبي اليك
وأرحل نحو السلام

يراودني الحب
مستسلما أنتهي وأغني لعينيك
أجمع بعض الدقائق
من زمني المتفجر
القفء نحوك
أعرف ان البداية كانت لديك
وان النهاية ..
واني أعود اليك
أفتش عن زمن ضيعته الحروب
أغادر نحوك أرض التباعد
الفي المسافات ..

ذكرتك والليل ينزف آخره
والجحيم يشارف حد اختناقي
وانت تمرين في البال ..
كنت رجاء يواعدني بالحياة
تمرست بالزمنين
وها أنا أشتاق دربي اليك
خذي بيدي
ان قلبي لديها
واني أغادر مملكة الحزن
أعبر نهر الدماء
وأمتد نحوك جسرا من الفرح اللانهائي ..
لن تغربي عن سمائي

كما شجر الحور ان هجرته الضفاف

المسرح المصري والثقافة العربية

الردود الضار في السبعينات .. ثم ماذا بعدها؟

بقلم ساي خشبة

نحو خمسة اعوام مسرحية « مدينة المقنعين » وعرضت في مسرح الطليعة ايضا تحت اسم « سندباد » ، وكان ذلك قبل ان يفرق مؤلفها في دوامة الاعداد المسرحي التي طفت على المسرح المصري اوائل السبعينات .

كاتب واحد اذن ، دؤوب ومنظم ، ومرتب ارتباطا واعيا بمصدر اصولي رئيسي من مصادر ثقافتنا القومية ، ومنشغل في الوقت نفسه بقضايا واقعه وعصره وتطورات الفن المسرحي ومطالبه ، هو الذي استطاعت الحركة المسرحية المصرية ان تكتشفه وان تقدمه خلال اكثر من عشر سنوات ، هي من اكثر سنوات التاريخ الحديث في مصر خطورة واثارة ، اي انها من اكثر سنوات هذا التاريخ « درامية » وصلاحيه لتكوين المزاج الدرامي وخلق المادة الدرامية وتكثيف الاحتياج اليها ، سواء من جوانب تلك السنوات السياسية الخالصة ، او الاجتماعية في الاخلاق والعلاقات الانسانية والنماذج البشرية وانماط السلوك ، او في خلق البيئات الجديدة والتجارب العنيفة المصاحبة لها في المدن وفي الريف ، وفي الحياة المدنية والحياة العسكرية وفي الحرب والسلام ، وفي علاقات العمل والعلاقات العاطفية ، وفي الاتجاهات الفكرية العامة وفي مواقف الطبقات والافراد من مؤسسات المجتمع ، وفي مواقف الفرد المتوحد من غرائزه وقيمه ومثله العليا .

ومع كل هذه « الفزارة » التي يجود بها الواقع من المناخ والمادة الدراميين ، ويقدمها الى عقل ووجدان كل اديب فنان يستطيع ان يصوغ تعبيره عن تجاربه وتجارب مجتمعه صياغة درامية ، ومع اليقين من وجود العشرات من الابداء اصحاب مثل هذه القدرة ، وهذه الموهبة ، مع كل ذلك لم يقدم المسرح المصري في اكثر من عشر سنوات سوى كاتب واحد يمكن التوقف عند مجموعة اعماله التي قدمها في هذه السنوات بالتحديد ، ويمكن توقع ان

من الافكار « الثابتة » في التأريخ الادبي والنقد الحديث في مصر ، فكرة تقول بأن الادب المصري الحديث لم يستطع ان يقدم اديبا « نجما » بعد يوسف ادريس ، او ان يوسف ادريس هو آخر من استطاع ان يتحول الى « اديب جماهيري » تنتظر جماهير القراء كتاباته مثلما كانت تنتظر كتابات طه حسين وتوفيق الحكيم (ايام صدقه) ومثلما تنتظر حتى الان كتابات نجيب محفوظ وغيره من ابداء جيله الجماهيريين الكبار . وقد نحاول في مجال اخر ان نبث صدق هذا الحكم ، ولكننا نريد ان نلاحظ هنا ظاهرة من النوع نفسه .

فمنذ قدم المسرح العربي في مصر ، في اوائل الستينات « دفعة » ميخائيل رومان ومحمود دياب وعلي سالم ونجيب سرور — وقد رحل ميخائيل رومان عن عالمنا منذ سنوات ، ورحل علي سالم الى عالم المسرح التجاري قبل ان يصبح مستشارا دراميا على ما يقال في السعودية ... وكرس محمود دياب جل طاقته لكتابة السيناريوهات السينمائية ، وما يزال نجيب سرور يتردد بين مشارف الشعر واللوعى وبين مشارف الدراما والبحث عن الوعي — منذ ذلك الحين لم يقدم المسرح المصري وجها جديدا — في مجال التأليف الدرامي — يمكن التوقف عنده وقفة طويلة مستبشرة ، باستثناء يسري الجندي ، الذي كتب حتى الان ثلاثة مسرحيات استمدتها من تراث السير الشعبية العربية : « علي الزبيق » وكتبها عام ١٩٦٧ وعرضت على مسارح الثقافة الجماهيرية في الاقاليم ثم في القاهرة ، وبعدها مسرحية « يا .. عنتر » عام ٧٦/٧٧ ، وعرضت في مسرح الطليعة في العام نفسه ، ثم كتب مسرحية « ابو زيد الهلالي سلامة » في العام التالي (٧٧/٧٨) وعرضت هذا الموسم في المسرح نفسه . والى جانب يسري الجندي « الدؤوب » وصاحب الخط المتصاعد المنتظم ، ظهر شوقي خميس الذي كتب قبل

تكون أعماله اضافة محسوسة الى تطور الدراما المصرية والمسرح المصري . (١)

لقد ظهر كتاب قدموا « خدمة مسرحية » جيدة وقوية مثل نبيل بدران ، الذي قدم ثلاثة اعمال من نوع « الكاباريه السياسي » الذي يشترك الكاتب المسرحي فيه بتقديم « المادة » التي يحولها المخرج والممثلون الاساسيون الى « عرض مسرحي » مرتبط ارتباطا مباشرا بالواقع الاجتماعي والمشاكل اليومية الملحة في لحظة بعينها من حياة المجتمع ، وهو عرض مسرحي يشترك اشتباكا نقديا مع هذه المشاكل الجزئية الحية في اللحظة القائمة المختارة ، ولكنه بحكم همه النقدي المباشر الذي يجعله اثناس بالكاريكاتور الصحافي النقدي ، لا يستطيع ان يتحول الى جزء من التراث الدرامي الادبي ، اي لا يستطيع ان يصبح في حد ذاته جزءا من التراث الثقافي للامة ، رغم انه يكون حين تقديمه تجربة مفيدة للوعي الجماهيري العام بالحياة القائمة من ناحية ، وتجربة مفيدة ايضا من نوع بعينه من انواع فنون العرض المسرحي من ناحية وقد ظهر كتاب اخرون ، استطاعوا في لحظة كبيرة من حياة المجتمع والامة ، مثل لحظة حرب اكتوبر ، ان يصوغوا الانفعال العام بهذه اللحظة صياغة درامية تحولت هي الاخرى الى « مادة » جيدة لعرض مسرحي قوي . وعلى رأس هؤلاء ، كان اسماعيل العدلي ، الذي كتب مادة العرض المسرحي الذي اخذ اسم « حدث في اكتوبر » . . ولكنه مثل هذه الصياغة ايضا لا تستطيع ان تعيش طويلا كجزء من تراث الادب الدرامي بصورتها الاصلية ، لانها كانت تحاول ان تمزج امتزاجا مباشرا باللحظة الهائلة التي عاشها المجتمع والامة ، وان تستولد من التفاصيل الحقيقية — من انفعالات الناس حتى بالبيانات العسكرية — الشعار المناسب لما يجب ان « يعمل » غير العسكريين البعيدين عن جبهة القتال والذين فاجأهم القتال نفسه ، وان تمزج انطلاقا من هذا الشعار ، بين « العمل » غير العسكري وبين المعنى العام لحياة الامة (صنع الحضارة) والمعنى المحدد للحظة نفسها (الدفاع عن الحضارة) . وفي عمل من هذا النوع لا بد ان يكون المجتمع وان تكون الامة في حالة « حرب » على الاقل حتى تستطيع استحضاره وايقاظه والشعور بضرورته من جديد ، كما سيتوجب اعادة كتابة العمل كله لحذف ما كان مأخوذا مباشرة من اللحظة القديمة ، واطافة ما سيؤخذ من اللحظة التي اوجبت اعادته .

وظهر كتاب من نوع ثالث ، حاولوا ان يكتبوا « اعمالا درامية » تستمد موضوعاتها من التجارب الانسانية « الواقعية » المحلية المعاصرة ، ولكنها لا ترتبط بمشاكل يومية وان حاولت استخلاص « القضية » العامة

الكامنة وراء هذه المشاكل ، او القضية التي يمكن ان تثيرها هذه المجموعة من المشاكل او بعضها . ولكن هؤلاء الكتاب الذين يمكن ان نذكر منهم ناجي جورج وصلاح راتب وسهير سرحان ومهران السيد وعبد الله الطوخي وغيرهم . لم يستطيعوا ان يتجاوزوا الافق العادي والمتوقع لموضوعاتهم وتجاربهم . ولم يستطيعوا — على اختلاف مناهجهم الفكرية واساليبهم في تناول والبناء الفني — ان يتجاوزوا العطاء الجاهز في صورته الخام والمتوفر من خلال الزاوية الفكرية التي اطلوا منها على هذه الموضوعات وتلك التجارب . سننشر دون شك على وقفة تألق او ابداع اصيل في مسرحية لهذا الكاتب او ذاك ، واحيانا على مجرد « لحظة » متأققة في مسرحية ما من اعمالهم — وبعضهم ، مثل صلاح راتب ، كتب اكثر من ثلاثين مسرحية ، فنشر منها نحو عشر مسرحيات ، وعرضت له نحو خمس مسرحيات بإمكانيات جيدة من الناحية الفنية ، ومع هذا فان الاضافة التي يمكن ان تحصل عليها من اعماله ، الى عالم الدراما المصرية تكمن ايضا — ان عثرت عليها — في لحظات متفرقة في هذه الاعمال . . فكانت مجموعة هؤلاء الكتاب ايضا ، اضافات كمية الى تيارات واتجاهات موجودة من قبلهم ، ولم يستطع احدهم ان يكون اضافة « نوعية » اصيلة الى عالم الدراما المصرية ، الذي تقف اسماء احمد شوقي وعبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور في قسمه « الشعري » واسماء توفيق الحكيم ونعمان عاشور وسعد الدين وهبة ورشاد رشدي والفريد فرج في قسمه « النثري » كعلامات على الاضافات النوعية الاساسية فيه ، والتي لم تحصل على جديد بعد « الدفعة » الاخيرة المكونة من رباعي ميخائيل رومان ومحمود دياب ونجيب سرور وعلي سالم .

فهل كان الكتاب هم المسؤولون عن ذلك الفقر ؟ ام كان المناخ السائد في الحركة المسرحية ، أم انه الجمهور ، أم هيئة المسرح ، أم حياتنا الاجتماعية والثقافية كلها بعناصرها الموضوعية وعناصرها الذاتية ، بما فيها الارادة الاتكالية ، الضعيفة والواهنة عند من يستطيعون الاضافة الاصلية ، النوعية ، الحقيقية الى تراثنا الدرامي ، في اكثر سنوات تاريخنا الحديث درامية واثارة . . لكن هي الاسئلة المتفرقة ، ولكنها ذات الاجابة الواحدة ، بالضرورة .

★ ★ ★

فلنبدا من البداية .

هل كان مؤلفو المسرح هم المسؤولون عن ضمور التأليف الدرامي ، وخمول عملية الابداع الجديد في الدراما المصرية ؟

انهم دون شك اول المسؤولين ، واول من يواجه اليهم الاتهام والاسئلة . وهم الطرف الاول والاساسي من « العنصر الذاتي » الفاعل الذي يتحمل المسؤولية الرئيسية في عالم الفن ، طالما اكتملت له شروط الوعي وشروط مقاومة اي وعي زائف او ناقص او اي تضليل

(١) نرجو ان نقدم هذه الدراسة في عدد قادم

فكري او جمالي . ولكننا ونحن نتحدث عن حركة التأليف ، لا نستطيع ان نعفي نقادنا ، وبعض نقادنا الكبار بالذات من الاتهام ولا من الاسئلة ، لاشتراكهم البديهي في توجيه حركة التأليف ، وتزويدها بالمثل العليا الفنية الجديدة ، على الاقل طوال السنوات العشر التي لم تنتج فيها سوى كاتب مسرحي واحد جديد يمكن التوقف عند مجموعة متصلة من اعماله المرتبطة بأصل هام من اصول الثقافة القومية .

والازمة جذورها تمتد الى اكثر قليلا من السنوات العشر . فمئذ اربعة عشر عاما ، وفي زهوة حركة التحول الاجتماعي في مصر ، والدعوة الى الوعي الاجتماعي ، والى العلم منهجا في بناء حياتنا جماعة وافرادا ، وبينما كان المسرح في مصر ، يوشك ان يكون المنبر الوحيد الذي تطرح من فوقه قضايانا الحياتية الكبرى بنوع فائق من الشفافية والشمول ، وبقدر معقول من الحرية ، اذا بهذا المنبر يفرق في موجة « العيب » او « اللامعقول » التي بدأت منذ عام ١٩٦٣ .

لقد بدت هذه الموجة كأنها هي جزء من عملية — مدبرة او تلقائية او عفوية — واسعة النطاق ، ولكنها لا بد تؤدي الى اغراق العقول المتلقية ، والتي اثارتهما وعود الحرية والعدل والعلم للتشوف الى المعرفة والجمال والتطهر بالفن ، في الغاز الميتافيزيقا بشكلها السطحي والشكوك العامة التي لا تولد سوى العقم الروحي المهلك ، والى الهاء « المثقفين » بالمعنى العريض للكلمة في العباب عقلية « لطيفة » تشغلهم بالتركيز الاعلامي المكثف عن كثير من قضايا حياتهم — وحياتنا — الاكثر جدارة بالاهتمام .

وقد بدأت هذه الموجة بسلسلة من المقالات ، كتبها الدكتور لويس عوض في الملحق الثقافي لصحيفة « الاهرام » آنذاك (خريف عام ١٩٦٢) ، وهو الذي كان صاحب الصوت الاعلى والمنتظم في حركة النقد المصري في ذلك الحين ، على أساس انه يعرف الجمهور المصري بما يجري في المسارح الغربية بعد رحلته « السنوية » في إنجلترا وفرنسا .

وفي حديثه عن المسرح ، لم يتحدث الدكتور لويس ، الا عن مسرحيات حركة العيب او اللامعقول . ورغم ان الدكتور لويس ممن يعرفون المنهج التاريخي في رصد ظهور وتطور الحركات الفنية والادبية ، ويستخدمه احيانا — بصرف النظر عن مقدار حسن استخدامه له — فقد تحدث عن حركة العيب من منظور الناقد الغربي الليبرالي ، اي من منظور السعي الى انقاذ المسرح الغربي من افلاسه — في اطار المحاولة الشاملة لانقاذ الثقافة الغربية بوجه عام من افلاسها الروحي — وليس من منظور ناقد ينتهي الى ثقافة اخرى تعبر عن تطلع حضاري مختلف وعن مسار تاريخي جديد لم يكذب يخطو خطوات بداياته الاولى .

تحدث الناقد الكبير عن حركة العيب في المسرح الغربي بعبارات الانبهار والاعجاب الشديد ، وباعتبارها حركة تعبر عن « وضع الانسان الحديث » في عالمه وفي عصره (باعتبار ان الانسان الغربي هو « الانسان ») . ولم يرافق هذا الاعجاب تحليل نقدي يوضح البعد الحقيقي للحركة ، باعتبارها جزءا من لحظة تعيسة من لحظات تطور الثقافة الغربية ككل وعجزها عن استيعاب العالم المحيط بها بعد ان تبينت انها ليست الثقافة الوحيدة التي يستظل البشر بظلها ، واعتبارها له عالما فاقد المعنى ، او مجنونا ينتحر ويهدم المعبد على رأس الجميع ، ويعجز البشر فيه عن الفهم والتفاهم ، لانهم فقدوا النطق مع عقل العالم المفقود .

بعد هذا ، ونتيجة طبيعية لتطاول امد اغتراب ثقافتنا القومية المعاصرة ، بين تاريخ مفقود لم يكشف ولم يتعرض للنقد ولم يصبح هو الاساس الشائع للمعرفة الثقافية للامة ، وبين غزوات خارجية متتابعة ، قد تأتت بأشياء من مضامين وأشكال وموضوعات « جبيلة » ولكنها غريبة وليست مرتبطة بالتركيب النفسية الاجتماعية القومية ولا بالهيكل للمجتمع المحلي الذي تغزوه ، ونتيجة طبيعية لضعف نفوس الكثيرين من الكتاب الصحفيين الذين احترفوا النقد ويشكلون « جوقة » مستديمة تشيع مناخا مزيفا ومؤثرا في الوقت نفسه ، ولقلة ثبات كثيرين من كتابنا المسرحيين انفسهم عند مواقف محددة وواعية ، ونتيجة للتشوه الذوقي والعقلي العام لدى جمهور المسرح نفسه بالتالي ، فقد تحولت صيحة الدكتور لويس عوض الخاطئة الى « موضة » باهرة وجذابة .

وحيث اننا كنا نعيش مرحلة تحول جذري ، سياسي واجتماعي ونفسي ، بقوانين يوليو وباكتشاف مصر لهويتها القومية العربية ولكن دون تهديد سياسي ودون تربية نضالية حقيقية للناس « يتعلمون » في مدرستها عربتهم ومصالحهم الاجتماعية وانهم ينتمون تاريخيا ، بالمنظور القومي التاريخي ، الى ثقافة متميزة والى مدرسة تؤمن بالعقل والعلم والوعي ، لا بالوهم واللامعقول والعيب ويتعلمون فيها ان « الغرب » لم يعد يستحق ان ننهر به ولا ان نقلده تقليد العميان للحاوي والقرود لبائع الطرابيش رغم ضرورة ان نتعلم منه ، وحيث اننا ايضا كنا في « عز » انتصارنا الوطني او الظن فيه ، وكانت الدولة — بكادها من ابناء فئات الطبقة المتوسطة المسؤولة عن ذلك الاغتراب التاريخي المتطاول الامد — في « عز » رغبتها في القيام بانجاز تحويل المجتمع الى مجتمع منتج ونشيط ومثقف — فتحول هذا على ايدي ذلك الكادر الخطير ، في مجال الثقافة ، الى مبدأ الكم قبل الكيف ، بانتاج كتاب كل خمس ساعات ، ومجلة كل يوم ، ومسرحية كل ليلتين وحيانا كل ليلة واحدة ، حيث كل ذلك ، بالاضافة الى ان العيب او « اللامعقول » كما اطلقوا عليه استسهلا ، كان يبدو خارجا على كل قاعدة ، وانه لا يحتاج الى اي

معرفة من اي نوع لصنع مسرحية متداخلة المعانسي ، غامضة المضمون ، العبائية اللغة باهتة الملامح متقطعة الاوصال ممحوة الشخصيات .. وحيث ان نقد مثل هذه المسرحية لم يكن يحتاج الى القدرة على صياغة جمل مفيدة وامتلاك مكان تنشر او تقول فيه الجمل المفيدة .. فقد غرقت مسارحنا في تلك الفترة ، وغرقت صحافتنا ، في موجة عارمة من العروض المسرحية والمقالات عنها كلها من نوع وعن نوع « اللامعقول » ، بالاضافة الى الكتب التي تخصص لنشر الاعمال المترجمة ، واعادة نشرها وتزويرها وتقليدها ، لكتاب مسرح اللامعقول .

اشترك في هذه العملية المضللة في اوائل الستينات حتى قرب نهايتها ، كتاب كبار من نوع توفيق الحكيم ، فهجر تطوره الطبيعي في مرحلته الثالثة ، مرحلة الواقعية الانتقادية (لتخفيف « النقدية ») الجديدة التي بدأت بمسرحية « الابدي الناعمة » عام ١٩٥٣ ، فكتب مسرحيات يقلد فيها مسرحيات اللامعقول ، من نوع « يا طالع الشجرة » و « رحلة الزمن » و « القطار » و « الطعام لكل فم » . واشترك فيها رشاد رشدي ، فترك مساره في طريق الدراما النفسية الاجتماعية ، وكتب مسرحية « رحلة خارج السوق » وكرس جانبا كبيرا من مجلة « المسرح » التي كان مسؤولا عنها للدعوة للموجة الجديدة ، واشترك فيها يوسف ادريس الذي هجر مساره الواقعي النقدي وكتب مسرحيات « الفرافير » و « المهزلة الارضية » و « الجنس الثالث » و « المخططين » ، وحتى ميخائيل رومان ، الكاتب الغاضب الجديد ، هجر بدايته التعبيرية النقدية ، وكتب مسرحيات « الخطاب » و « الوافد » و « الليلة نضحك » و « الممار والمأجور » وغيرها .

والدهش ان كل هذه الهجرات كانت مؤقتة وعارضة ، رغم انها كانت تعبر عن نجاح موجة الدعاية المركزة ، وانها لولاها لما كان لهذه الموجة نتيجة محققة من التأثير على جمهور المتفرجين انفسهم . وقد عاد كل من هؤلاء الكتاب بعد هجرته الى هجرة جديدة ، او الى ارضه الاصلية التي خرج منها اول الامر . عاد توفيق الحكيم الى واقعيته الناعمة ورموزه الكثيفة ، واتجه رشاد رشدي - حسب « الموضة » التالية - الى الموضوعات التاريخية وتليبس الحقائق بالخرافات ، ومزج الموضوع المسرحي بالاستقاطات - كما يقال - على الواقع القائم ، وكف يوسف ادريس تقريبا عن الكتابة للمسرح وان كان قد عاد الى واقعيته النقدية وغربته الكشفية الدائمة ، وهو امر يؤكد ان هجرة كل واحد منهم الى ارض « اللامعقول » لم تكن تطورا طبيعيا لاي منهم ، بقدر ما كانت امعانا في تغريب ثقافة قومية كان المفروض ان تشرع في اكتشاف اصالتها وان تحرص على تنمية ارتباطها بتراتها التاريخية واحتياجات امها لكي تكون ثقافة قومية حقيقية .

ولكن هجرة هذه المجموعة من كتاب المسرح في مصر ،

باغراء اولي من ناقد واحد ثم تحت ضغط موجة الدعاية التي قامت اساسا على سوء الفهم والتورط ، هذه الهجرة الى ارض العيب او « اللامعقول » فتحت الباب منذ منتصف الستينات الى اراض اخرى من الرؤية والتعبير ، يمكن اجمالها اذا استخدمنا مصطلح « الرمزية » استخداما خاطئا ، نقر بخطئه ، ولكننا ندفع باننا نستخدمه على سبيل التيسير وتسهيل الرؤية العامة ، وتقريبا لمعنى هذه الاساليب الغريبة التي استخدمها اكثر كتاب المسرح المصريين في هجراتهم الجديدة .

لقد اصر غالبيتهم على انه ليست هناك قضايا جدية بالمناقشة الا ما وصفها يوسف ادريس في احدي « شطحاته » بأنها القضايا « الكونية » او « الكلية » . وعلى ذلك لم يرضوا لانفسهم بمناقشة قضية اقل من علاقة الانسان المطلق بالكون او بالتاريخ في عمومها ، او بالله او بالحقيقة ، او في اقل القليل بالنظم الاجتماعية المحددة والمذاهب الفلسفية الكبرى ، التي ليس لها وجود اصيل ولا وجود نقي من اي نوع ، ذهني او واقعي متحقق في المجال الاجتماعي الذي يتعاملون معه ، اي في مصر وبقيّة اقطار العالم العربي .

فاذا تذكرنا المزيج المخطئ الشاذ ، والمتحرك طبقا لقانونه التاريخي الخاص ، لنظامنا الاقتصادي - السياسي - الاجتماعي منذ الستينات اختلاطا استعصى على كل محاولة غير مبدئية او كل محاولة تقليدية للتعريف او للتحليل مهما كان اساسها النظري ، واذا تذكرنا الفقر المدقع الذي تعانیه حركتنا الفكرية والفلسفية نفسها وكيف انها تقف على فضلات موائد الفلسفات الغربية ، او على بقايا متحجرة ويساء فهمها من فلسفات محلية سلفية ، لا يمكننا ان نتخيل المستوى الفكري المحزن لغالبية هذه المسرحيات « الكونية » الفلسفية .

وتخلّى معظم النقاد ، واعلام صوتا ، عن نعمان عاشور وعن محاولات سعد الدين وهبة للمحافظة على واقعيته الاصلية ، ولم يتحمسوا للتجارب الواقعية التي قدمها الفريد فرج وصلاح عبد الصبور ، وشنوا حملة رهيبية على ميخائيل رومان الواقعي ، وتجاهل معظمهم محمود دياب الواقعي ايضا ... وكان كل ذلك التخلي والفتور والعداء والتجاهل ، مركزا على التجارب التي فضل فيها هؤلاء الكتاب ان يستمدوا موضوعاتهم وشخصياتهم من حياتنا الواقعية ومن قضاياها وان يجعلوها محاور مسرحياتهم وموضوعاتها . والغريب ان النقاد انفسهم الذين اقاموا شهرتهم على تبني الاتجاه الواقعي ، ثم ازدادوا « شهرة » بالدعاية والاهتمام بمسرح اللامعقول والعيب ، هم الذين ابدوا التخلي والفتور والعداء والتجاهل للتجارب الواقعية الجديدة القادرة على التحليق الى آفاق فكرية مرتبطة بواقعنا الاجتماعي والنفسي ، بقدر ما اتخذوا المواقف نفسها من محاولات عبد الرحمن الشرقاوي والفريد فرج ونجيب سرور وصلاح

نوع من الطقوس السحري ، قد لا يخلو من قيمة جمالية مجردة (في حد ذاتها) ولكنه يستند الى مهارة مستمدة من « كيف » حضاري مختلف ، في أسسه وتوجهاته ومستوى تطوره ، وبالتالي في تعبيراته الجمالية ومن نوع احتياجاته التي يطلب من الفن المسرحي « الخاص به » أن يوفرها له .

وهكذا ايضا كان بوسع مؤلف المسرح ، ان يتصدى لموضوعه المسرحي بأسلوب موضوعي مشحون برمز واقعي قوي حينما يتصل هذا الموضوع بواقع المجتمع المصري قبل ١٩٥٢ ، ثم يضطر نفس الكاتب الى اخفاء موضوعه المسرحي وراء بناء « رمزي » كثيف ، ووراء نسيج أكثر كثافة من العلاقات « الرمزية » بين شخصياته « الرمزية » ايضا ، لكي يثير قضايا علاقات السلطة بالشعب ، او قضايا صراعات اجنحة السلطة المختلفة ، وخلال نسيج مكون من علاقات عائلية او طائفية ، فينتقم ان ندرك من خلال عملية « ترجمة الرموز » انه يتحدث عن « لحظة معاصرة » وعن اشخاص معاصرين وانـه يقدم رؤية الى عصره ولحظته الراهنة ووجهة نظر محددة فيهما ، ولكن الاخراج المسرحي يصر — من أجل تمرير العرض — على تزويد النسيج المعقد بما يزيده تعقيدا ، وبما يساعد على القطع بانه لا علاقة بين العرض المسرحي وبين العصر القائم او اللحظة الراهنة ، حتى يقطع الطريق في ذهن المتفرج على العرض وعلى اي ربط بين ما يحدث في المسرح ، وبين ما يعيشه المتفرج خارج المسرح ، قبل وبعد معايشة المسرحية نفسها . (١)

ومن جانب آخر ، لا بد أن يستعد المؤلف المسرحي باجابات « جاهزة » ، محددة ، وأخرى مراوغة خالية من اي تحديد ، لكي يرد على اسئلة سيثيرها « النقد » حتما ، كانت تتلخص دائما في السؤالين : متى تدور احداث مسرحيتك ، قبل ام بعد ٥٢ او ٦١ او ٦٧ ؟ ومن تقصد بهذه الشخصية او تلك من اشخاص قيادة السلطة ؟ واحيانا كان على كبار اشخاص السلطة هؤلاء ، بأنفسهم ، ان يذهبوا الى المسرح لكي يحسموا الخلاف ويصدروا قرار الابقاء على المسرحية او انهاء وجودها .

وكان المعنى الحقيقي لكل ذلك « الاهتمام » هو ان المسرح ، في غيبة أي تنظيم للتعبير عن المواقف والرؤى الايديولوجية المتعارضة فيما يتعلق بقضايا الحياة الواقعية، كان قد أصبح هو المنبر الاساسي للتعبير عن كل ما يموج به العالم الثقافي من تناقضات تعكس تناقضات القوى الاجتماعية المختلفة . ونحن نعرف لحظات بعينها من تاريخ المسرح الغربي ، ومن وجوده المعاصر لنا الان — تجسدت فيها بعض التجمعات النقابية في تحويل المسرح الى « منبر » للتعبير عن مواقفها ورؤاها الاجتماعية والسياسية ، والى سلاح من أسلحتها الدعائية وسط الجماهير . ولكن المسرح في تلك الحالات، لم يكن، وليس، سوى احد المنابر الكثيرة ، ومن اكثرها ثانوية ، وليس

عبد الصبور للتوجه الى التاريخ الحقيقي والى بعض ملامح التراث العربي الشعبي والتقليدي ، بينما تحمسوا دون سبب « ثقافي استراتيجي » واضح ، لتجارب سعد الدين وهبة ويوسف ادريس وميخائيل رومان — وحتى لتجارب رشاد رشدي حينما تحول الى ما حاول وصفه بالمحمية — وهي التجارب التي كانت تكتب — ببساطة — لخدمة مواقف سياسية تكتيكية تعكس على المسرح صراعات القوى المختلفة من قيادات السلطة ، ولا تكاد ترتبط بأي موقف ايديولوجي — سياسي — اجتماعي ، او غني ، متماسك ومتطور .

هكذا امتزج خلط قيم واسس الابداع الفني على ايدي مؤلفي المسرح ، بخلط قيم وأسس النقد المسرحي على ايدي من احترفوا النقد او حتى على ايدي اصحاب الحق في التسمي باسم « النقاد » — ولنتذكر ان موجة الاهتمام بالمسرح ، بسبب انعكاس صراعات مجموعات القوى المختلفة عليه في الستينات ، قد اجتذبت انواعا مختلفة من الكتاب الصحفيين ، تتراوح بين الملقيين السياسيين وبين الملقيين الرياضيين ومحرري الاخبار ، للكتابة عن المسرح وفي « النقد المسرحي » — حتى بدا ، في سنوات بعينها ، ان نقد المسرح سيكون حرفة من لا يعرف له اهتماما معنا بين اهتمامات « الصحافة » العريضة — في مصر .

كان من الممكن ان نرى مسرحية تقوم على « حدوثة » شعبية ، تعكس التخلف الاجتماعي الاخلاقي للقيم الفلاحية في مواجهة علاقة « الحب » وحق الانسان « الفرد » في البحث عن تحققه العاطفي الخاص بعيدا عن احكام « القبيلة » ومطالب الشرف المرتبط بملكية الارض وملكية المرأة لضمان نقاء السلالة واستمرار الارض المملوكة في نطاق حيابة الاسرة والقبيلة ، كان من الممكن ان نرى مسرحية — او مسرحيات — تقوم على « حدوثة » شعبية من هذا النوع (حسن ونعيمة ، شفيقة ومتولي — لشوقي عبد الحكيم ٦٤ — ٦٦) . فاذا بالمسرحية تتحول الى عمل يقوم على الايحاء بوجود « لعنة » خفية من نوع ما تطارد « انسان » هذا المجتمع لعنة اشبه ، بالسحر ، فيتحول العرض المسرحي الى

(١) كان جورج لوكاتش من اوائل من وضعوا الاساس النظري لاكتشاف ودراسة هذا الافلاس من زواياه الاجتماعية والتاريخية، ولكن كتابات النقد والمؤرخين وعلماء الاجتماع الثقافي الأكثر تفصلا كانت أكثر وضوحا في التدليل على الازمة وكشف مظاهرها ، من اليوت الى هيربرت ريد ، ومن هاوزر الى نوسيان جولدمان ، ومن توينبي الى بتريم سوزوكين ، ومع هذا فقد كشف الابداع الادبي عن اعماق هامة لازمة منذ البيان السريالي اوائل العشرينات ، وما تلاه من ظهور ادباء الجيل الضائع وشعراء الارض الخراب ، وفلاسفة لا معنى الوجود الانساني وكتاب الثورة المحيطة للمسرح .

الفرنسية في القرن السابع عشر والنزعة الكلاسيكية الجديدة ، والثقافة الألمانية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر قبيل وبعد الثورة الفرنسية وتأثير الرومانتيكية الثورية .

ومع هذا « الطموح » فانا نعتقد أن الرواية ، الادب الروائي ، لا الدراما ، هي التي ستلعب عندنا الدور الاول — بين الانواع الادبية والفنية المختلفة — في العمل على بلورة ثقافتنا القومية . ونعتقد ان الدراما « العربية » سيكون عليها ان تهجر المنصة التقليدية للمسرح — التي ورثتها عن الثقافة الغربية ، من ناحية ، وسيكون عليها ان تبحث عن نفسها — وعن دورها الاساسي — على شاشتي السينما والتلفزيون بقدر يفوق ما يمكن ان تجده وان تفعله فوق اية منصة مسرحية من اي نوع .

القاهرة

صدر حديثاً

رُكائِمَاتُ الصَّدرِ لُورَا

وأغاني زهران

اليس لمحمد

سوى احد الاسلحة — ومن اقلها تأثيرا — في « العمل الدعائي السياسي » الجماهيري . هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى ، لم يحدث ان توهم احد من النقاد او من مؤرخي الحركة الثقافية ، او من السياسيين ، ان المسرح سيكون هو الساحة الاساسية التي تدور فيها معارك الصراع الايديولوجي ، وان المسرح قد تحول الى مجرد « ساحة » للصراع الايديولوجي ، وانه قد تحول عن طبيعته باعتباره « فنا » تنعكس عليه قضايا الواقع ، لكي يصبح مجرد ساحة للصراع الايديولوجي واداة سياسية .

ولكن هذا الوضع الذي وجد المسرح المصري نفسه فيه ، لم يكن خارجا عن سياق الحركة السياسية الاجتماعية والثقافية العامة في مصر . فقد طرحت هذه الحركة على هذا الفن السياسي بطبيعته ، مطالب اكثر مما تحتلها هذه الطبيعة ذاتها . ومع انعكاس اتجاه الحركة في السبعينات ، سحبت منه — تلقائيا ، وعن عمد معا ، تلك المطالب . فكان من الضروري ان يعيش السنوات الماضية ، وكأنه لا يعرف بالتحديد ما يفعل بنفسه ، ولا ما هي وظيفته . وكان من الصعب ان يسترجع على الفور مكانته الحقيقية ووعيه بنفسه ، باعتباره لغة غنية ، وجزءا من أدوات التعبير الفني عن العالم وعن المجتمع ، وكان من الصعب — سلبا — ان يكتشف ويقر بأنه ليس الساحة الوحيدة — ولا حتى الساحة الرئيسية — للصراعات الايديولوجية ، او المنبر السياسي الوحيد « المفتوح » لاطراف تلك الصراعات .

لكل ذلك ، لم تنتج تلك السنوات سوى الكاتب الوحيد الذي وضع يده على المصدر الاساسي للتحرك « السياسي/الاجتماعي/الثقافي » في السنوات المقبلة . وهذا المصدر ، ببساطة ، هو ذلك الجانب من تراثنا الثقافي — السير او الملاحم الشعبية — الذي تجمعت فيه الصبغة التلقائية التي وضعتها « الامة » لتاريخها وصراعاتها وأبنيتها السياسية والاجتماعية ، ولعذابات شبيهة « الزمنة » وللحلول التي وضعتها — وجدانيا على الاقل — لتلك العذابات ، ولأحلامها في المستقبل . ان الارتباط بهذا المصدر يقتضي القدرة على ان يستخلص الفن الدرامي منه جوهره — لكي يكون للمصدر نفسه فعاليته المعاصرة التي تبدو الان مجرد فعالية محتلة او ممكنة — فيكون للفن الدرامي اثره في ثقافتنا القومية وفقا لمقتضيات هذه الثقافة وشروطها الخاصة في عصرها هذا ، مثلما كان للفن الدرامي اثره في بلورة الثقافة الانجليزية في العصر الاليزابيثي ، والثقافة

(١) يكاد نفس التقدير ينطبق على كتابات رشاد رشدي منذ مسرحية « اتفرج يا سلام » عام ١٩٦٦ ، حتى مسرحية « بلدي يا بلدي » عام ١٩٧٠ ، وعلى اعمال ميخائيل رومان ، ومسرحيتي يوسف ادريس الاخيرتين « الجنس الثالث » ١٩٦٩ « المخططين » ١٩٧٠ ، وعلى اعمال كتاب آخرين .

أنا وأبي وظلّنا والشجر الغريب

عبد الكريم الناعم

كان بين وجهي المكدود والرؤى مسافة الخريف
وكنيت أفرد الآلام ،
اقرأ المنغصات ،

المح الزغب الصغار يكبرون ،
— والحياة في بلادنا تلاحق الانسان —
ما الذي يفعلُه الجريح حين تأتي حربة
السنان كل صبح توسع الجراح ، تشرب
الدم المساق في الاوردة المغربية ؟!

أعترف ..

وقفت عاجزا عن اللحاق ،
أرفض المساومة

وكلما امتلأت بالمقاومة

أرى الصغار يهزلون ،

والدفاتر البيضاء تحرث الحروف وجهها ،

والعمر حكمة رخيصة ..

فأرتمي على بساط أن العمر رحلة قصيرة

يدهمني شيء من الاحساس بالعدم

ويوشك القلم

أن يستريح في قرارة المزار

وكان بين وجهي المكدود والرؤى مسافة الرغيف

كدت أن أفر من أسار هذا القهر حين قيل لي :

« أبوك في خطر » ..

حوصرت ،

ضاقت الحويصلات عن شهيقتها ،

● أبي الذي تعشقتَه الشمس ، والدروب

والرياح ، والسفر ؟!

● أبي الذي تعشقتَه دورة الفصول ؟.

وصار بين وجهي الحزين والرؤى مسافة الوصول .

● وقفت فوق رأسه ،

وكان لونه المزرق غيمة مسافره

وكنيت عبر ضيق صدره أدور خلف الذاكره

وبين جرحه الخفي ، والزفير ، تحبس الطيور

زرقاة الافق

ويكبر القلق

● أبي هنا ، ورحلة السنين عاما تملا الحقول ،

والفصول ،

خلف كل شوكه يد ،

وخلف كل صخرة زند ، قوي ،

خلف كل ذرة من التراب قطرة من عرق ،

وفرحة من أمل ما جاء ،

يقبل الغبار حين تدبر الآمال .. وهو

واقف بين الصقيع ، والهجير ، يبدأ الطواف

كل مرة من نقطة في البال ،

كلما تقصفت أعاد نصبها ،

ستون عاما في براري الله .. كلما تمزقت

أعاد رتقها ،

ستون عاما خلف فضلة من لقمة ،

وسترة للجسد الصخري ،

أي يؤس ؟!

أي صبر مفزع ؟!

وأي جرح تحمل الان وانت صامت ؟ !

● أدار بي عينيه ، وابتسم

ومزق الالم

بسمته ،

لمسته ،

وكان بين وجهي الحزين والرؤى مسافة الصقيع

بينهما .. أنني رحلت في ستينه ،

وكانت الستون فصلا واحدا .

مشفى الحكومة مترع بالاشقياء ،

وبالذين يواجهون الموت في صمت مرير ،

فقراء هذا البلد المسلوب يدفعون عمرهم ،

وحين يمرضون ، يهلون ،

كنيت عاجزا الا عن البكاء ، والغضب

تمتد بين وجهي المكدود والرؤى

مسافة الذهب

● أفاق من رقدته ،

وأعشب الامل

تدفقت عيناه ،

— « يا أبي أرجوك لا تبك » ،

وقال وهو يمسح الدموع ، والبكاء ملء حلقه :

« أعرف أنني ما عدت قادرا على العمل » .

● أدت وجهي باتجاه الافق ،

كان بين وجهي المكدود والرؤى ، وبينه ،

مسافة الصخور ، والحصى ،

وكنيت مفردا ،

كالشجر الغريب ...

((القصة الفائزة بالجائزة الاولى في
مسابقة اذاعة صوت الجماهير
العراقية لعام ١٩٧٧))

تشرق في الصحراء

بقلم محمد سمارق

وبوغت بشجرة رآها تنتصب في الصحراء كعمود
كهربي ، شجرة جرداء عارية ، وتسأل : كيف يحدث هذا؟
اقترب من النافذة محملاً ، وأشار بأصبع مرتجفة من
وراء الزجاج وهمس : ولكن كيف تعيش هذه الشجرة ؟
وقالت الفتاة : ايدعشك هذا ؟

اضطرب العجوز . حملق في الشجرة من جدب :
لكنها وحيدة . الا ترى انها وحيدة تماماً ؟
— لكنها جذابة على أية حال . الا ترى انها تصلح
لوحة رائعة ؟

لم يجب الرجل ، وأخرجت الفتاة — من حقيبتها —
سيجارة ، وضعتها في فمها ، ونفثت الدخان الى أعلى ،
وكان الرجل يرقب ذلك كالمخدر . سحبت مجلة مصورة ،
تصفحتها وهي تدندن ، وكان العجوز قد لمح وجوها لاطفال
يبتسمون والى جانبهم قطط صغيرة ملونة ، وهمس بحزن :
لن أجد أحدا في انتظاري .

نظر الى جهة الشجرة التي كانت قد اختفت تماماً ،
وتخيلها تنتصب في موقعها ، وكان الغبار يلف الفضاء
كدخان أسود ، وتسأل ما اذا كان ما رآه شجرة فعلاً ،
أم انه كان يحلم فقط . وقال : ولكن لم هي وحيدة ؟ ارتسم
القلق على وجهه . راقب الفتاة التي ما زالت تقلب المجلة
وتدندن بهرح ، وقد تركت نهديها الصغيرين يندلقان خارج
الثوب ، ولم يكن العجوز قد صحا من ذهوله بعد .

في المحطة التالية توقف القطار ، وفوجيء العجوز
بحبات ثقيلة من المطر تلتصق — من الخارج — بزجاج
النافذة ، وتسيل مكونة خطوطاً متعرجة صغيرة . التفت
الى الفتاة التي كانت قد غفت ، تاركة مجلتها تنزلق من
على ركبتيها الى الارض ، وقال : اكنك قد غفوت أنا الآخر؟
راقب خطوط الماء على الزجاج وهي تتباعد وتتقارب ثم ما
تلبث أن تلتهم صانعة خطاً عريضاً واحداً ، ينحدر أسفل
النافذة ويختفي . ومن بعيد بدت الصحراء مظلمة تماماً .
قطعة هائلة من السواد ، بيد أن ثمة خطاً ضوئياً متعرجاً
كان يشق الظلام بين فترة وأخرى كمصباح كهربي ،
فتتوهج الصحراء على الاثر ، وتفصح عن ذلك الفراغ
الدائري الذي يشبه طبقاً كبيراً ، لكنه — وكما فكر العجوز

في عربة القطار ، جلس الرجل العجوز مستنداً الى
النافذة ، ينظر — من وراء الزجاج — بعينين مطفأتين الى
المودعين ، وقد شعر انه اليوم متوحد تماماً ، متوحد كما
لم يكن متوحداً من قبل .

لبرهة دخلت القطار فتاة صغيرة السن متأنقة . نظرت
فيما حولها أول الامر مترددة ، واذا رأت الكرسي الفارغ
الى جانب العجوز تقدمت بهدوء وجلست . نظر العجوز
الى الوجه الملون ، واليدين الرقيقتين ، استنشق رائحة
عطرة ، وغمغم بشيء ما ، واشعل سيجارة . راقب
الاشجار والعواميد ، والوجوه التي اخذت تختفي من وراء
النافذة تدريجياً ، وكان يترامى اليه صرير العجلات وهي
تتحرك ببطء مصدرة صوتاً غليظاً أجش ، وقد بدا له
ذلك كصوت عظام تتهشم . لدقائق ظهرت الصحراء ،
مترامية الاطراف ، متفرشة على امتداد الافق ، ساكنة
تماماً حتى خال العجوز أن القطار لا يتحرك ، وتسأل
مبهوراً : الى أين تنتهي حدود الصحراء هذه ؟

وتراءى له المودعون ، يقفون في الطرف الاخر من
الصحراء ، يحدقون في الفراغ ، يلوحون بأيدٍ متعبة ، وقد
بدوا كحبات من الرمل الناعم .

وقال : أين موقعهم الان من الصحراء ؟

وقالت الفتاة مبتسمة : ماذا تقول ؟

فوجيء العجوز ، نظر في الوجه الملون ، والقلادة
الزرقاء اذ هي تتأرجح وقد أدرك بانه كان يفكر بصوت
عال ، وقال مرتبكاً : لا شيء . لا شيء . انني أفكر في
الصحراء فقط . هل هي بلا حدود حقاً ؟

ضحكت الفتاة . وضعت ساقاً على ساق ، وحركتهما
بطريقة مرحة هادئة ، وقالت : ماذا تقول انت ؟

لوح الرجل بيدين حائرتين ، وقد بدت له الفتاة جميلة
ورقيقة : انها كبيرة طبعاً . كبيرة جداً . ألا تظنين انها
تستوعب مئة قطار مثل هذا ؟

كركرت الفتاة ثانية ، واهتز نهديها الصغيران ، وبدت
الغمازتان على خديها الحمرانين كورديتين صغيرتين . وقال
العجوز في سره : لا شك انهم ينتظرون وصولها الان
بلهفة . وربما يتساءلون ما الذي أخرها لهذه الساعة ؟

كيف حدث أن فقدتهم ؟ غير انه لم يكن ثمة من يستطيع سماعي بالمرّة سوى الصحراء والفضاء اللامتناهي . تطلعت الى الشجرة الوحيدة التي كنت اراها أنى تلفت . تقدمت منها واتكأت على أغصانها الحارية . وفجأة ، واذ حاولت النهوض ، وتكلمة المشوار الذي لم أكن أعرف عنه شيئاً ، شعرت بقطرات من الماء تبلل رقبتى . فقلست في نفسي : عجباً .. هل أمطرت السماء والفصل صيف ؟

وحين نظرت الى أعلى ، اكتشفت اني واهم فيما ظننت فلا مطر ولا غيوم البتة ، وانما كانت الشجرة تبكي . قالت الفتاة : ذلك وهم ، ربما كان من تأثير اكله دسمه . قربت وجهها من النافذة . انفرش أنفها على الزجاج ، وقالت هامسة :

— لا شك انهم ينتظرونني الان في ذات المحطة ، يرقبون قدومي ، ويتساءلون في أية ساعة سيكون ؟ الا تعتقد أنهم يقفون الان تحت المطر ؟ — لا أدري .

— انهم يقفون حتماً . ينظرون الى القطار وهو ينزلق على القضبان ببطء . ببطء جميل ، متجها الى حيث يقفون .

★ ★ ★

بعد دقائق ، توقف المطر . وكانت الفتاة ما زالت ملصقة وجهها الى النافذة ، تنظر الى الصحراء ، ترقب حبات المطر الضئيلة وهي تنكمش على الزجاج وتلتحم بهدوء ، وقد بدا ذلك للعجوز مثيراً للمراقبة على نحو ما . ضحكت الفتاة ، واستدارت اليه ، وكان العجوز قد لاحظ أصباغها التي بهتت قليلاً ، وسال جزء منها على رقبته البيضاء ، وقالت : لربما رويت شجرتك الوحيدة الان . قال العجوز : من يدري . فربما تكون قد غرقت .

— يا الهي . كيف هذا والصحراء تستوعب بحراً من المياه ؟

نظرت ثانية من وراء الزجاج . لبرهة قالت بصوت فرح : — انني أكاد أراهم من هنا ، يلوحون بأيديهم للقطار اذ هو يقترب . انظر ... الا تراه يلوح ، وقد ارتدى معطفه المطري ، ووضع تلك الوردة التي .. التي ..

اقترب العجوز مندهشاً . حملق من وراء الزجاج : انني لا أرى أحداً ، لا أحد البتة سوى الظلام والمطر . لم تجب الفتاة . مسحت بباطن كفها الزجاج الذي ظل مضيقاً ، ثم التفتت الى الرجل :

— هل تبغي المحطة التالية ؟

— لا أدري .

— يا الهي . هناك انسان لا يعرف أين يتجه ؟

— انني ذاهب الى مكان ما على أية حال . لم يعد ثمة من ينتظر وصولي .

— ولماذا ؟

فيما مضى كان الرجل يجلس في غرفته الصغيرة ، ينظر من وراء النافذة الى الطريق ، ويتساءل بمزيج من اللهفة والقلق : هل سيعود أحمد في اجازته المعتادة اليوم ؟

— طبق فارغ تماماً . وخطر له ما سمعه عن ذلك الرجل الذي تاه في الصحراء سبعة أيام . لقد ظل المسكين خلالها يبحث عن الاتجاه الذي يريد . يحدث في النجوم التي كانت قد اختفت بسبب من المطر الثقيل ، والغيوم المتراكمة . وحين توقف المطر — وكان ذلك بعد ثلاثة أيام — وانقضت الغيوم ، كان الرجل قد سقط اعياء ولم يعد ثمة نبض في صدره . وقال العجوز : ألم يكن هناك من يعلم بوجوده ويسمعه في اللحظة الأخيرة ؟

وقبل أن يفكر ثانية فيما اذا كان ما سمعه عن ذلك الرجل حقيقة ، استيقظت الفتاة ، ونظرت فيما حولها اول الامر مندهشة ، حتى اذا وقع بصرها على الرجل لانت ملامحها ، ودعت عينيها بخجل ، وتناولت المجلة وهي تبسم . نظرت الى النافذة . واذ رأت المطر هتفت مبهورة : رياه .. انها تمطر . انها تمطر حقيقة ، ولكن لم لم توقظني ؟ ذهل الرجل : ولماذا ؟

— انني أحب المطر . احبه وهو يتساقط من وراء الزجاج صائعا عوالم صغيرة رائعة . كنت وأنا صغيرة اجلس الى النافذة ، انظر بعينين مبهورتين الى قطرات المطر ، أتخيلها أناساً ، وعربات وشوارع . أراهم يسرون ، ويضحكون ، ويثرثرون . أناس بلا هموم . عالمهم دمي ملونة ، وضحكات رقيقة . يقولون ان الشعراء وحدهم يحبون المطر . ينظرون من وراء الزجاج مراقبين الحبات اللؤلؤية وهي تنزلق ببطء . ببطء لذيق ، حيث تتشابك ، وتتفرق ، وتصنع خطوطاً تلهم الشعراء لقول الشعر . الشعر الذي تصنعه قطرات دقيقة صغيرة . ألم تسمع بهذا ؟

— ربما .. لكنني لا أذكر .

— انظر .. انها فارغة تماماً . خالية من كل شيء . مع هذا فهي تكاد تنطق ، وتبوح بكل شيء ، ألم تتأمل صحراء ماطرة من قبل ؟

— كنت قد تأملتها وأنت نائمة .

— لكنك لم تستمتع بذلك . انك تبدو بائساً تماماً .

— ذلك اني متعب فقط .

ظلت الفتاة تحملق في الزجاج . لبرهة قالت كالهيمس : لقد حلمت قبل قليل اني أركب قطاراً مثل هذا بالضبط . قطاراً كان يتحول أحياناً الى طير أبيض ، يرغرف باجنحته التي لم أكن لأعرف مِم صنعته هي ، ويحلق عالياً ، عالياً فوق الصحراء التي تحولت الى بساتين خضراء ، وجداول وكان الناس يطلون من النوافذ فرحين ، ضاحكين ، دون دهشة ، كأن من العادة أن يكون للقطار اجنحة .

ضحكت الفتاة : هل حلمت بمثل هذا ؟

— كلا ، لكنني حلمت قبل قليل انني عار في الصحراء وحيد .

اتسعت عينا الفتاة . فتحت فمها مندهشة ، وأردف العجوز : واذ وجدت نفسي وحيداً ، عارياً الا من ثياب شوكية ، رحت اتطلع فيما حولي وأقول مخاطباً أحداً ما :

وحين يلحبه قادما من رأس الطريق ببدلته الكاكية فارعا ، ضاحكا ، يندفع الرجل بفرح الى الباب ، وما يلبث ان يجلسا ، ويثرثرا بلهفة ، يتدافع الحديث من فميهما سريعا ، سريعا كطلقات البندقية التي يحملها احمد . يلغطان في آن واحد : عن الاجازة المقبلة ، والعمليّة الفدائية التي قام بها ، والخسائر التي لحقت بالعدو . ثم يصبان الشاي ، ويبدأ حديثهما همسا ، ويصبان شايًا آخر وآخر واذا ينتهي الابريق ، يكون الاثنان قد راحا في سبات عميق .

في الاونة الاخيرة ، وكان العجوز ينتظر وراء النافذة كالعادة ، فاجأه احساس أن ثمة شيئا حدث . واذا دق الباب بعد لحظات ، مد رجل لم يره العجوز من قبل يده برسالة . اندهش العجوز ، وعواده ذلك الهاجس الذي تحول في تلك اللحظة الى يقين . وقال : احدث شيء لأحمد؟ ارتبك الرجل ، لكنه اجاب : انها رسالة من القيادة . لحظتها أدرك العجوز كل شيء ، وهمس : هل مات أحمد ؟

لم يجب الرجل الذي بدا الحزن في عينيه واضحا ، لكنه قال اخيرا بصوت مرتعش : لقد مات وهو يحتضن سلاحه .

★ ★ ★

لم يكن الرجل العجوز ليدرك تمام الادراك — وغالبا ما كان يصيبه هذا — ما اذا كان قد أخبر الفتاة بما كان يدور في رأسه . بيد أن وجه الفتاة وهي تنظر اليه برفق ، وتسمعه بين لحظة وأخرى نكتة طريفة ، وتصب له شايًا من الترموس الذي لم يكن العجوز قد لحظه معها اذ دخلت ، جعله يوقن انه أخبرها بكل شيء ، وانها على علم بما يختلج في صدره الان . ضحكت في وجهه . صبت له كوبا آخر من الشاي ، وكانت الشمس قد بزغت من وراء الافق ، واندلقت اشعتها من خلال النافذة الى وجه العجوز . سحبت الفتاة مجلة ، وتأملت صورة رجل يداعب مجموعة أطفال ، وقد بدا الرجل ، والاطفال يداعبون لحيته البيضاء الكثّة مسرورا للغاية . ناولت الفتاة المجلة للعجوز الذي ما ان رأى الصورة حتى أشرق وجهه ، وقال :

— كان أحمد يفعل مثل هذا تماما . أتصدقين انه كان يفعل هذا معي وهو صغير ؟

— وهل كانت لك لحية كثة كهذه ؟

— أجل . لكنني قصصتها فيما بعد .

فغرت الفتاة فاهًا : ولماذا ؟

تردد الرجل . قال ضاحكا : لانني لو لم اقصها لكان قد انتف شعيراتها واحدة واحدة .

ضحكت الفتاة بشدة . مالت على الرجل العجوز دامعة العينين ، واذا هدأت ، قال الرجل :

— أتصدقين انه لم يكف يوما عن كتابة الرسائل الي من هناك ! آخر رسالة وصف فيها وجهي انه حديقة

مزهرة . اصحح ان وجهي حديقة مزهرة ؟ كركرت الفتاة . أخرجت سيجارة ناولتها للعجوز ، وأشعلت هي أخرى . نفث العجوز الدخان بهدوء : — كتب في احدى رسائله ان خطواتنا تزهر بساتين وانهارا وجداول . اليس رائعا ان تزهر الخطوات جداول؟ أشرق وجه الفتاة فجأة . قالت بحماس : — من يقول هذا شاعر . مؤكد ان أحمد شاعر . قال العجوز : حسنا . انه يحب الزهور أيضا .

★ ★ ★

قالت الفتاة :

— انظر . . تلك شجرة أخرى وحيدة . نظر الرجل من وراء النافذة . رأى الشجرة منتصبة وسط طوفان من الرمال والفضاء اللامتناهي . قال : — ولم هي وحيدة ؟

— لكنها ستثمر يوما ما . يأتي الخريف فتتساقط بذورها التي سرعان ما تثبت وتمتد جذورها في الارض ، وتحول الى شجرات أخرى قريبة . وما هي الا سنوات حتى تمتلي الصحراء وتحول الى مساحة كبيرة من الاخضرار .

انبسطت اسارير الرجل . ضحك بسرور :

— اتدري اني سهوت عن ذلك ؟

— ولماذا ؟

ارتبك الرجل . لوح بيدين مترددتين ، ورمى سيجارته التي لم تنته بعد . نظرت الفتاة من وراء النافذة ، ومسحت بيدها الزجاج الذي بدا شفافا لامعا ، ثم الصقت خدها الذي انفرش على الزجاج قطعة من القشدة ، وتمعنّت في الصحراء . قالت :

— انهم يظهرون ثانية . أراهم يلوحون وقد حمل بعضهم باقات من الزهور . ترى هل يستطيعون رؤية يدي اذا ما لوحت ؟

استدارت الى العجوز :

— الا يسرك ان تراهم ؟ انظر . انهم ما زالوا يرفعون مظلاتهم كما لو كانت السماء تمطر . اليس ذلك طريفا ؟ نهض العجوز . الصق وجهه في الزجاج . للحظة قال مندهشا :

— يا الهي ! انهم يبدون من هنا بوضوح . بوضوح حقًا ، حتى يخيل الي اني اكاد اذا مددت يدي أن أمسك بهم . لا شك انهم يروننا . يروننا بوضوح أيضا ، والا ما لوحوا بايديهم ، ولكن من هو هذا الواقف فيما بينهم ؟ اني أراه مرتديا بدلة كاكية ، وقد وضع على كتفيه سلاحا! اقتربت الفتاة من النافذة . وضعت يدها على كتف العجوز الذي ما زال ملصقا وجهه في الزجاج كصبي مرح . كانت الشمس لحظتها قد أطلت من وراء الافق ، وغمرت مساحة كبيرة من الصحراء ، واندلقت اشعتها الى جوف القطار الذي ما فتى ينزلق فوق القضبان الحديدية ببطء وهدوء كسحابة .

وراء اللحظة الفاسية

مريد البرغوثي

واجعل نفسي تغالب حزني
فأبني وأبني
ولا تتركيني على ضفة الجدول الضحل
ملقى !

فتنت بك الآن ، يا سيدتي ،
ترشني حتى تصيري شعاعا وحيدا
مثلا دائما

وتقسين ثم تصيرين شمسا
لك الكل ، والكل منجذب في مدارك
حتى تلاقت عليك النقائض في أوجها
حلوّة مرّة ، مرّة مرّتين

فمن سوف يفلت منك ؟ واين ؟!

رمانا جفاف مفاجيء

ونام الندى في مساء مفاجيء

وران سكون مفاجيء

ولا شيء عندي مفاجيء !

ويا حلوتي نحن لسنا سواء

واني احبك اذ تعرفين الصفوف

فما أنت محبوبة للجميع

ولكن منا حبيبا

رماه الرصيف الى بعض هذا الرصيف

ومنا حبيب دعي

ومنا حليف عدو

ومنا حليف حليف

ومنا كبار البلاط

ومنا يد

لاختبار السياط

على ظهرك الحر / باسم المحبة !

اشهد اني احبك

لا للجمال ولا للقداسة

لا للامومة لا للحنين

ولا للعذوبة ،

لكن

لاني اذا لم احبك ، مت على الفور

فوق الرصيف !

مريد البرغوثي

قطار يغادرني

واقفا ، في اختلاط الرصيف

بقربي متاعي ، وحلمي : الوف من

الناس قتلى

مكثت على جانب من رصيفي طويلا

فصرت رصيفا

وبعض الذين منحت يديهم يدي

لهم وطن في اتباع النعيم

ولي وطن .. في .. الرصيف !

سينقض هذا الصقيع علي

وهذا الجفاف

يصارع

روحي :

(سأحمل روعي على راحتني) *

(والقي بها في مهاوي الردى)

(فاما حياة تسر الصديق)

(واما ممات يغيظ العدى)

لعمرك هذي حياة تغيظ الصديق

وهذا ممات « يسر العدى »

لأن « الحكومة » تحمل روعي

وتلقي بها في مهاوي الردى !

★★★

مناخ يباغت من يطمئن الى صحوه

وماء كثير ، وحبل تنصل من دلوه

فمن سوف يسقي ؟

ومن سوف يحفر بئرا جديدة ؟

سأسأل حتى يكون الجواب

وأسأل حتى أكون الجواب

معي من ارادوا لك الماء والعشب

والضوء

هاتي يدك امنحيني زمانا جديدا

وهاتي يدك لاعطيك مني زمانا جديدا

سكون مفاجيء !

وفي أسفل الجدول الضحل

نام الحصى متعبا ،

ضفة ، عشبة ، جسد ، وارتطام

وخيطان من دمه

والرياح

تحط على الارض هامدة

كقطار يحاذي ببطء رصيف الوصول

الاخير ...

ولكننا لم نصل بعد !

هل ضيعتنا الطريق الطويلة ؟

ام اننا قد اضعنا الخطى ؟

هل هو القصد ؟

أم ان بين النوايا وبين اليدين

هواء بعيدا ، وهذي الدماء القريبة ؟

أكاد أصبح بأن الطريق التي بايعتنا

تناات بنا

وهذي النهايات كانت بداياتنا

وان سؤالي حزين

يهاجمه الليل والجوع ، ان سؤالي

يواجه هذا الصقيع وحيدا

وتهمسسه النفس للنفس

بين قتيلين ، بين حصارين

بين الحدود التي راوغتني

وبين المدى والركام .

هو الهول في أوجه ، والسؤال

يلح على النفس :

من أين ابدأ ثانية ، بعد هذا الختام ؟

★★★

سكون يفاجيء غيري

حنّا مينة

بقلم
رياض عصمت

الحب والكرامة... والكتابة على الكياس (الرجل)

هذا الاعتراف الصادق يقودنا الى عدة استنتاجات هامة ، ستكون عماد دراستنا :

★ هناك تناقض بين هذا التصدير وبين نشر القصص عام ١٩٧٦ في مجموعة «الابنوسة البيضاء» . لكننا في حين نقدر تواضع الكاتب ، لا نشاركه عدم اسفه على ضياع اية قصة له .

★ كما يبدو من التاريخ المذكور (١٩٤٥) فان القصة اسبق لديه من الرواية ، ولعلها كانت الجنس الادبي الاوسع انتشارا بوجه عام في وطننا ، قبل ان ينتقل بعض كتابها الى الرواية والمسرح .

★ ان القصة القصيرة عند مينة فن ثانوي لا يوليه كبير اهتمام حتى اليوم .

★ عدم اهتمامه بجمع القصص وحفظها رغم نشرها متفرقة يدلنا على انه عبر عن مواضيعها بشكل اخر ، اي من خلال رواياته . بالتالي يمكننا اعتبار قصصه القصيرة مجرد تخطيطات اولية لروايات ، او فصولا من روايات ، او رسدا لشخصيات تظهر فيها .

واحيانا تكون تسجيلا لوقائع يومية حقيقية سبق ان عاشها المؤلف نفسه بجميع التفاصيل المذكورة فيها .

اذا حاولنا التطبيق العملي لهذه الاستنتاجات لرأينا علاقة بين قصته القصيرة « علبة التبغ » وروايته « الثلج يأتي من النافذة » ، وبين قصتيه « على الكياس » و « رسالة من أمي » وروايته « بقايا صور » ، كما نكاد نلمح ظلا خفيفا من شخصية ديمتريو في اكثر من عمل له ، وعلى الاخص في روايته « الشمس في يوم غائم » . هذا ما يدفعني الى الاعتقاد ان معظم القصص التي ضاعت او حذفت تتعلق برواياته الاخرى التي تلمح فيها جو البحر والرجال الاشواوس .

من جانب آخر نستطيع ان نلاحظ بسهولة ان البطل الحقيقي في معظم قصصه هو نفسه ، اكان طفلا ام رجلا . بالتالي فالقصص عبارة عن تسجيل لتجاربه الشخصية في الحياة ، وقد استخلص بحسه الشعاري المرفه دلالة

حنّا مينة هو عملاق الرواية السورية ، واحد ابرز كتابها العرب . انه ظاهرة فريدة ، فالادب بالنسبة اليه ليس شكلا ولا مضمونا : انه تعبير عن تجربة ومعاناة واقعتين . ولحسن الحظ ، امتدت الحياة كاتبنا منذ طفولته بطروف من الفقر والغربة والقهر السياسي جعلت لديه فيضا من المادة القصصية الغنية ، لكنه حسن حفظا وليس حسن حفظه . المهم ان مينة ظل يفيض علينا بصور الواقع والصراع الاجتماعي والشخصيات الانسانية المختلفة عاما بعد عام ، منذ « المصابيح الزرق » حتى « الياطر » و « المستنقع » . لان ذخيرته كبيرة ، ولان ذاكرته قوية ، لم تنته موضوعاته ولم تضعف حرارته ، بل ان ذكريات طفولته البعيدة ظلت اكثر مثولا وتأثيرا من موضوعات الشباب الاقرب الى حياتنا المعاصرة : ان « الشراع والعاصفة » و « بقايا صور » مثلا اروع من « الثلج يأتي من النافذة » و « الشمس في يوم غائم » . جدليا ، ينتقل هذا التفوق الى الشكل ، والشكل عند حنا هو اسلوبه . لقد ازدادت لغته الشعرية ، البسيطة والمعبرة ، غنى وكثافة وايحاء وملحمة ، فأصبح جمالها وتجميلها قرينين لصدق الواقع ونقاء الفكر : انه ببساطة يقف في قلب المسحوقين، ويعبر عن الالم ، عن تمردهم ، عن ارهاصات الثورة ، عن احلام المثقفين ، وعن الخيبة والقهر والضعف الانساني . باختصار اكبر : حنا مينة من خلال عناوين بعض رواياته (الشراع والعاصفة - الثلج يأتي من النافذة - الشمس في يوم غائم) يرسم صورة التحدي الانساني الكبير في وجه الطبيعة والظلم الاجتماعي في آن وعن اجترار الامل من خلال العمل ، والتفاؤل من قلب معاناة الصعاب القائمة . انه اديب لم ينس اصله ، ولم يتنكر لطبقته ، بل ظل ملتزما بهوم وآمال المسحوقين والشعراء والفنانين في كل اعماله .

يقول متحدثا عن تجربته : « لقد بدأت حياتي الادبية بكتابة القصة القصيرة عام ١٩٤٥ ، ونشرت اقصيص في صحف ومجلات سورية ولبنان ، ولكنني لم اجمعها ، وبعضها ضاع . وانا ، كما قلت في مناسبات عديدة ، غير اسف عليها » . (١)

انسانية مما مر به ، ثم سجل الموقف في قصة : (على الاكياس — رسالة من أمي — هذا ما بقي منه — كاتب) . بالفعل — وهذا استثناء — الشكل ليس مهما في أدب حنا مينة ، على الأقل في الظاهر . انه بسيط من ناحية التقنية الروائية ، يلجأ لطريقة السرد المباشر وترتيب الأحداث ضمن تسلسلها الزمني الطبيعي ، متجنباً كل أساليب الرواية الجديدة بقدر الإمكان . لكن مينة هو شاعر الكلمة النثرية ، وخالق شخصيات لا تنسى بصفتها الفني وتجسدها الانساني . وفي الوقت الذي يعبر فيه ببساطة ولغة يومية في حوار الشخصيات ، تراه يعبر بلغة شعرية مكثفة وقوية وموحية عن المواقف والأحداث . ان لغته مطواعة الى حد غريب لكل موقف من المواقف ، فالشاعرية الفنية لوصف الطبيعة والتعبير عن مشاعر الحب ، والمحمية لتجسيد الصراع ضد الطبيعة او المرض او القهر الانساني ، ولغة قريبة من العامة المحكية المفصحة للحوار .. الخ .

الشكل هو الأسلوب عند حنا مينة ، فقصصه ليست ذات حبكة درامية متينة او مشوقة ، ولو كتب كاتب عادي نفس القصة لما صمدت حتى لقراءة واحدة . لعل هذا نابع من احساسه الفطري العميق بالطبيعة وتأثره بها . ان الطبيعة لديه هي تجسيد لكل شيء : للحب ، للغضب ، للرقعة ، وللغف . ان فيها حنان المرأة ، وبراءة الطفل ، وقوة الرجل . من كل ذلك يصوغ مينة مدينته الفاضلة على لسان الفنان بطل قصته « الابنوسة البيضاء » .

رسام يلتقي صدفة بمهندس وزوجته ، يتعرف عليهما ، يرسمها فلا ينجح ، ثم يعرضان عليه مرافقتها كدليل في منطقة احراج الساحل السوري . في السيارة يتبادل الثلاثة اطرافاً من حوار ، لكن احساس الفنان بجمال السيدة وروعة الطبيعة يجعلان روحه تتألق بشاعرية وطوبوية مذهلتين .

لا شيء يحدث في القصة اكثر من النظرات بين الرسام والسيدة ، مجرد حادثة عادية جداً . لكن دنيا الاحاسيس تجعلنا نقرأها بمتعة . ان المرأة هي مركز الكون عند مينة ، وحولها تجتمع النقائض ، تتحاور ، وتتصارع الى الابد . في قصته هذه وضع في الطرف الاول مهندساً يرمز للمادة والناحية العملية من الحياة ، وفي الطرف الثاني رساماً يرمز للروح والناحية الجمالية منها ، ومن دون خط درامي حاول مينة ان يقيم قصة قصيرة .

من ناحية تقنية محضة ، لا يمكن لقصة ناجحة ان تقوم على مثل هذه العناصر . ولكن الكاتب يسحرنا بلغته الشعرية ، ويجعلنا نفرق في بحور القصيدة . ولنقرأ عن (يوتوبيا) مينة الاشتراكية ، حيث افسحت المادية مجالا رحبا للروحانيات ، ففيها تجسيد لاحلام وآمال الكاتب العريضة في الحياة : « اسمع » يقول الرسام ، « ذات عام ، قبل ان يدركني الهرم ، سأبتاع على هذا الشاطئ

قطعة أرض . سأختارها بعناية . بعيدة عن العمران ، قريبة من البحر والغابات ، ناعمة الرمل ، ملساء الحصى ، مفتوحة للرياح ، مكشوفة للشمس والقمر والليل . وعلى هذه الأرض سأقيم بناء ، منارة على شاطئ ، تقولان ؟ ربما ، انما انا الحارس والحروس والمرشد والزورق التائه . في الشتاء اجعله محطة يأوي اليها الصيادون والمنبذون والذين تكسر العواصف قورايبهم ، وفي الصيف مسبحاً ، يدخله الذين في قلوبهم توق الى المغامرة . لن اتقاضى اجرا . من كل حكاية في الشتاء ، ومن كل ابتسامة في الصيف . من لا يبتسم من قلبه ، ويفضب منه ، وينزعه من صدره ، عند الحاجة ، ويلقي به في النار ، لن يدخل مملكتي . لا اعتبار الا لهذا .. قد اقبل الرجل وارفض المرأة ، وقد اقبل الزوجة وارفض الزوج . كل شيء يتوقف على البقعة البيضاء في الداخل » .

نستنتج :

★ توق الكاتب الى مدينة فاضلة .

★ رفضه للاخلاقيات التقليدية الزائفة ، وتطلعه الى الصفاء الروحاني الصادق .

★ حسه الصوفي الخالص تجاه الطبيعة ، ورغبته في منح ما يستطيع من متعها للبرياء الاحرار .

★ شعوره بالتوحد والعزلة ، بل ربما استمتاعه بهما .

ولنتابع القراءة : « غاييتي ان ارى الناس سعداء ، غير مملين ، فرحين ، جريئين ، لا يخافون العاصفة ، وليس لديهم اكياس يجمعون فيها القشور والاصداف وحطام البيوت . اكره التفاهة ، والاشياء العادية ، والخبيث الاعواني .. واللفظ ايضا . لن اقبل لطفاء ، هؤلاء اخشى من اخشاهم . وخارج بنائي سيبقى الذين يهابون قروش البحر وذئاب البر . قد تأتي القروش والذئاب ، وتهاجم البناء ، وتدخله ، ولكننا سنقاتلها حتى نبيدها او نخرجها .. انا لا اضمن كل شيء ، كل انسان ، ولكن التجارب هي المحك ، وبعدها يلقي من على الاسوار من تسلسل في ثياب مزوقة » . (٢)

نستنتج ايضا :

★ كره الكاتب للملكيات الفردية ونزعته الاشتراكية الواضحة .

★ رفضه للضعفاء والطفاء والمزوقين ، وحبه للرجال الاقوياء المتحدين (كالطراوسي والمرسلي) في روايته « الشراع والعاصفة » و « الباطر » .

★ ايمانه بالكفاح المسلح وبالصمود في وجه الهجمات المعادية للسلام .

هذه الاستنتاجات بالنسبة اليها لا تقتصر على قصة

« الابنوسة البيضاء » وانما تنفرد على جميع قصص الكاتب ، ومن السهل العثور على شواهد متفرقة تؤكد ما في اعماله الاخرى .

ان عشق حنا مينة للطبيعة الى حد التصوف ، وتمني حياة النساك الزاهدين ، عشق أسر . لكن البحر بكل رفته وجبروته ، بكل بساطته وغموضه ، يظل في موضع الصدارة . رسامه يهتف بلسانه : « لا احب الجنة ، امضوا بنا الى البحر » . (٣) وفي الطبيعة يتجسد رمز الوطن ، وتتوحد مع جمالها قدسيته :

« في البرية تخرج الفراشات من شرانقها ، وفي الغابة ينزع الناس اقنعتهم ، وامام البحر يرجعون اطفالا . يدعوونه يغسلهم ، يعتمدون كما في الاردن ..

— الاردن ! هفت السيدة .

— اردننا يا سيدتي .. نهرنا المبارك . (٤)

هز المهندس براسه . ما اوجع الفكرى » .

ورغم اشتراك حنا مينة فان ظلالا توراتية وانجيلية تظل ماثلة في لا شعوره بين حين وآخر ، تدعمها روحانيته الخالصة ، واحلامه بمجتمع تسوده المشاعية والبراءة والقوة والصدق والحب والسلام . لهذا نجد الكون يتوحد امام عينيه ، وتفيض مشاعر محبته ونشوته ، او غضبه وتحديه ، عليه ككل . اما المرأة — كما ذكرنا — فهي تحتل مركزه ، اما وبنتا وحبيبة .

تطل صورة الام من خلال شكل الرسالة في قصته « رسالة من امي » ، فنقرأ مشاعر هذه الام القروية البسيطة التي تجسد لنا شخصيتها . انها تثقل على ولدها المسافر الذي يكتب في الجرائد ، وتسمع اخباره وتصريحاته فيرتاح ذهنها امام ما تعرفه وما تؤمن به ، وتقلق امام ما تجهله . لكن حبا قويا يفيض عبر سطور هذه القصة المصنوعة فيعبر عن تقديس حنا لاهه ، بل لجميع البسطاء من اهل قريته . انه في الواقع يؤكد لنا — ولو بشيء من الاحكام — انتماءه لصف الكادحين ، وتعلق المسحوقين بأدبه وشخصه . هذه المبالغات التي اسبغت للتخريف او كشهادة براءة من اي تغير في الانتماء الطبقي والانساني ، اتت على جاذبيتها بعيدة عن الاقتناع ، فلا ننسى ان الرسالة خطت بيد طفلة تنقل كلاما يوميا وتضيف اليه اسطورا قليلة من مشاعرها ، لا اكثر . ان البساطة الحقيقية التي نفترض ان رسالة من هذا النوع تكتب بها ، كان من شأنها رفع سوية القصة وزيادة تأثيرها واقناعها لنا ، شأن تلك الرسائل الشعرية التي طلع علينا بها ذات يوم الشاعر الشعبي المصري عبد الرحمن الانودي بين عامل في السد العالي وزوجته البسيطة في القرية ، والتي تدفع الدمع الى العين بصديقها وشغافيتها .

في قصة « هذا ما بقي منه » يصور مينة الحادثة الحقيقية لوفاة ابنته الصبية بالسرطان في النخاع الشوكي بعد اجراء عملية لها في لندن . لكنه بحس الفنان استطاع

ان يجعل موضوعه اعم واشمل : موضوع الموت والغربة ، وموضوع مواجهة قسوة الحياة بصبر وقوة .

انه لا ينسى ضمن هذا السياق لقصته الحزينة حسة الوطني ، فيصرخ : « مونت كارلو يا مونت كارلو ! على موائد الخضر ، كل ليلة ، تصدر اموال تبني مدينة مشاف . ويا باريس ، عطورك ، وغاياتك ، واللحى ، وحمامات العطور ، والملايين التي تنفق ، ونحن هنا .. طفل يزحف على الارض ، ورجل يئن على السرير ، وصبية تنحدر الى اللجة ، واب يلوب ويتالم ، وزوجة تضطرب في خشية وحرقة ، ومئات مثلهم ، في هذا البلد او ذاك ، يموتون في بلاد الغربة » . (٥) انه واثق ان دولة بترولية واحدة تستطيع بسهولة اقامة عشر مشاف مماثلة . لكنها غربة المرء في وطنه ، فقدانه لادنى احساس بالامان او الرعاية . ان الصبر قد نفذ او شارف على النفاد ، والمرأة الفلسطينية تعبر عن مأساة تشردها هي وزوجها المريض وابنها الصغير : « لماذا كتب علينا ان نشرد من فلسطين الى لبنان ، ومن لبنان الى الكويت ، ومنها الى مصر ، ومن مصر الى لندن ؟ اما لتشردنا من نهاية ؟ » (٦) لكن النهاية هي الموت ، ويضطر مرغما الى رسم قناع ابتسامة امام ابنته ، مخفيا عنها النبا ، زارعا في روحها الامل بالشفاء والعودة ، وقلبه ينزف دموع الالم .

اما عن حب المرأة ، فهو يفصح عنه تصريحها وتلميحا: عشق مزيج من الشهوانية والتصوف ، حب ممتزج بالطبيعة والاساطير والشعائر . ولنقرأ بمتعة كيف تمتزج زوجة المهندس الجميلة بالطبيعة ، وكيف تصبح في خيال الفنان اسطورة جديدة للملكة سبأ والملك سليمان :

« بدلت السيدة جلستها . انشمر الغستان اكثر . استمرت في تجاهلها واصرارها على اخراج رفيقها عن هدوئه المصنوع . حلت زر قميصها فبان جذرا النهدين الحليبيين . حقان من البلور على قمة كل منهما شامة وردية . قال الرسام في نفسه : هي ذى بلقيسك يا سليمان » . ويتابع وصفه المأخوذ بالجمال في نشوة صوفية : « تأتي وتقرع الباب . كيف تتصورها تأتي يا سيدي ؟ انت تعرف السرو والشربين ، تعرف الابنوس الاسود والاحمر ، لكنك لم تر ابنوسا ابيض . لا تغضب عينيك فالطريق كثير المنعطفات . شجيرة الابنوس الابيض . الفضية ، الريانة ، الفارعة ، الممددة على سريرها العنبري ، في الجناح اللائق بملكة الشجر ، ترتعش بفعل انفاسك النافذة خلل الجدران . الغصن يتحول الى ذراع ، والتاج المورق الى رأس وشعر ، والجذع الى جسم ، ونحسات لم يحلم ، وحائك لم يحلم . ملكة سبأ اعطت اعجوبتها . دخلت في منافسة مع ملكة سليمان . بلقيس تنهض من سريرها العنبري — تسوي غلاتها وتتقدم باتجاه الجناح السلیماني .. والسيارة معضي ، والرسام يتابع المشهد » . (٧)

او اقحام ، لتعطي املا بالمستقبل القادم . ولنقرأ وصفه للرجل في مكان آخر :

« توقفت السيدة واستدارت .. كان الدليل ، على الباب ، مفتوح القبيص ، متطاير الشعر ، يقف متباعد القدمين ، ويداه في خاصرتيه . بدأ ، الان طويلا ، قويا ، متحديا ، كأنه الانسان للملكة التي تحدث عنها » . (١٠)

اما في قصص حنا مينة ورواياته فان اقرب ما يمثلها شخصا هم الاطفال . انه معجب ببراعتهم ، يتمنى الا تلتهمها وطأة السنين القاسية ، ويشفق عليهم اشفاق دوستوفسكي في « الاخوة كرامازوف » على لسان (ايفان) . ولكن كاتبنا اقرب ما يكون الى تولستوى في استعادته الادبية لذكريات الطفولة . « على الاكياس » واحدة من اهم القصص القصيرة واكثرها تكاملا . انها تروي طفولة حنا البائسة ، وحماسه لان يعمل في الميناء عملا شاقا مضنيا مع رفاقه الصبية ، كي يكفل العيش لاهله واخوته ، بعد ان غاب ابوه البائع الجوال للحلويات طويلا . اجل ، من خلال يوم عمل شاق ، وفي زمن لا يتجاوز في اقصاه (٤٨) ساعة ، يسجل مينة صورة امينة حية مؤثرة للحياة في تلك الاونة ، ولعدد من الشخصيات التي لا تنسى . هذه القصة القصيرة جدا هي خامسة صغيرة جدا لاروع رواياته واشدها تأثيرا في العاطفة « بقايا صور » . واذا كان مينة هو الطفل في ادبه ، فان المرأة هي شهوته وقديسته ، والرجل هو طموحه ، اما الطبيعة والظلم الاجتماعي الطبقي فانهما تحديه . ان شرف الانسان وصبرورته ، ينبعان من هذا التحدي النبيل ، سعيا وراء الحفاظ على الكرامة الانسانية . هناك شيء واحد لا يقاوم : انه الموت ، ولكن طالما ان الموت قادم لا ندري متى واين ، اذن لماذا لا يبذل الانسان كل شيء من اجل نبل القضية . لهذا ينزل بطله في « الياطر » ليترد الحوت من الميناء ، ولهذا يمزق بطله الباحث عن عمل في قصته « بطاقة توصية » واسطته لينطلق رغم فقره وجوعه رافع الرأس موفور الكرامة . ان القدر الميتافيزيقي والمصير الاجتماعي يندمجان في تحديهما للانسان ، لكن الانسان يملك قوى خارقة لا يكتشفها في نفسه الا في اللحظة الحاسمة ، عندئذ يبدأ الصراع : هذا الصراع الوجودي الاشتراكي هو محور ادب حنا مينة ، فيه حلمه وطموحه ، وفيه مجد الانسان في رفضه للظلم والاهانة .

مثل عديد من كبار ادباء العالم التقدميين يحتل الحب المكانة الاولى في عالم حنا مينة ، انه يشبه بذلك آراغون وناظم حكمت ونيرودا وغوركي . نراه يكتب كتابا كاملا عن ناظم حكمت ، ونراه اقرب ما يكون في ادبه لغوركي ، بحيث يمكن بسهولة ونجاح تحقيق دراسة مقارنة بينهما ، فيها ايفاء لحق الاثنين . ان الحب هنا يأخذ مدارا شاملا كونيا . انه الحب الانساني الواسع الذي يتحدث عنه اريك فروم في كتابه « فن الحب » كمثال لتقدم المجتمع البشري والعلاقات الانسانية . انه حب صوفي ،

الم اقل لكم ان في عشق مينة للطبيعة والمرأة شيئا ثوراتيا ، طقسيا ، مأخوذا ، آخذا ، يسحرنا بجمالياته ، ويعيد الى اذهاننا الاناشيد الفرعونية القديمة ، ونشيد الانشاد ، ولكن بلغة النثر القصصي ؟

هتف الرسام : « ايها الساقى جرة اخرى . لم يبق ؟ اذهب الى النبع واملاها .. ثم دع السيدة تضع اصبعها فيها . لا تعجب ، الماء المتحول خمرا اشهى الخمر » . (٨)

لكن المرأة عند حنا مينة ، هذا الجسد الصقيل كالابنوس ، الابيض كالضباب ، الطري كالعشب ، الندي كأوراق الغابة ، ليست وحيدة . انها نصف الانسانية ، لكنه لا يقل تجيدا واعجابا بالنصف الاخر . وان كانت رواياته قد حفلت بالنساء الرائعات (حبيبة الطروسي في « الشراع والعاصفة » — الام في « بقايا صور » — وزنوبة العاهرة فيها ايضا — المرأة الراعية في « الياطر » .. الخ) فان رواياته حفلت بالرجال الاقوياء الرائعين في نبلهم وتحديهم وصدقهم ، رجال كالمرسلي والطروسي . من هذا المعدن من الرجال المنتفضين دفاعا عن الكرامة الانسانية ابو محمد بطل قصته « جرة السنديان » . لكن فلبقى مع صورة الرجال في علاقتهم بالمرأة قليلا ، لنبق مع الوجه الاخر للحب ، ولنبدأ بصورة الرجل المثالي كما يصفها لنا الكاتب في قصة قديمة تعود لعام ١٩٥٦ : « مثل جرة يكون الرجال الذين قدوا من السنديان ، قد يشيخون ، يهرمون ، تشيب شعورهم ، لكن رجولتهم تظل عارمة ، مختبئة ، تحت رماد اعوامهم ، فاذا هبت عليها ريح التحدي ، توهجت واطلت من عيونهم نارا تشعل ما حولها » . (٩)

ان « جرة السنديان » تحكي عن الرجولة التي لا تنطفئ رغم ان الرماد يخفيها . فابو محمد يروي لزواره قصة (كاسم) الذي يهب رغم الحمى في رأسه ليدافع عن كرامة حيه في حفلة مصارعة ، وكيف يتغلب على خصمه . في النهاية وبعد ان ينصرف الزوار مأخوذين بالقصة المشوقة ، نعرف وحدنا ان كاسم هو ابو محمد نفسه عندما كان شابا .

حنا مينة يصوغ قصصا من حوادث عادية ، يومية ، كثيرا ما تفتقد الموقف الدرامي ، وتكتفي بالسرد . ولولا قدرة الكاتب الباهرة على التشويق من خلال اسلوبه ودقة تصويره لشخصياته ومشاهد قصصه لما وقفت القصص على قدميها في هذا العصر . لكن مينة يشدنا الى قراءته اليوم كما تشدنا بعض قصص موباسان وتشخوف وهنري القديمة .

ان رؤيته للرجل المثالي ، كما تطل في اكثر من موضع وقصة ، صورة رومانسية . ان ابطاله هم اناة العليا : انهم يتجاوزونه احيانا ، رغم ان معاناتهم ومعاناته . هذه هي صورة التفاؤل المشرقة التي يبثها كاتبنا دون اسفاف

الفنان حرية وعبثا ، رافضا ان تحكم الحياة المتدفقة — نظريات واعراف وعقول ، رافضا تجار النفوس الميتة الذين يتحدث عنهم غوغول . ان الحياة عند كاتبنا هي في العاطفة . هذه هي الرومانسية الثورية .

في قصته التسجيلية عن حادثة حقيقية جرت له ، وعنونها باسم « كاتب » ، يروي لنا كيف اعتقل — رغم مكانته الادبية والصحفية — وسيق في الشارع العام مكبلا بالاصفاد كأي مجرم عادي ، بسبب غلطة لم يكن مسؤولا عنها . من أمتان الكرامة هذا في واقعنا ، ينتقل بنا الكاتب الى وصف جو القصر العدلي والسجناء من اللصوص والمجرمين والقوادين والشاذين لكنه في لحظة انسانية ، يرفض فيها أولئك المذنبون في حق المجتمع ان يقادوا في اصفاد واحدة مع صبي يلاط به خلال اروقة القصر العدلي للمثول امام القاضي ، ينبري هو لهذه المهمة الشاقسة المهينة . ان الكرامة الانسانية ليست نابعة من مثل واعراف ساذجة ، وانما من تعاضد الانسان مع اخيه الانسان ، ومن مسح الغبار عن جوهرة المحبة والبراءة الكامنة في قلوب البشر .

لذلك في قصته « نار » التي تتحدث عن عمال صف الاحرف في المطابع ، عندما يشتبك العامل (عدي) مع رئيس العمال ابو العز المتكرر لطبقته ، من أجل اشغال مدفأة تطرد البرد القاتل ، ويكاد الامر ان يصل الى القتل ، نرى ابو العز يتردد ويضعف ، ربما تلح عليه انسانيته وانتاؤه الطبقي الحقيقي ، وربما يخاف او يجبن امام تحدي زميله ومروؤسه . لكن المدفأة تشتعل في النهاية ، ويعود العمل الى مسيرته الطبيعية .

ان حنا مينة يرصد بوجه عام شخصياته في لحظة تحول مصيرية ، عملية كانت ام نفسية . انها لحظة اكتشاف القوة الكامنة ، لحظة اشراقة الحب ، او اندفاع التحدي . هذا هو شأن بطله ديمتريو . « مأساة ديمتريو » هي مأساة فنان من نوع آخر : عازف الكمان يعيش صراعا امام مرآة ذاته ، يعيش في المنطقة الواقعة بين الحقيقة والوهم ، وقد جاشت روحه بمشاعر الحب المستحيل . انه تجسيد لعذابات الحب وحرمانه ، ولصراع العقل والعاطفة . ان ديمتريو يصارع ديمتريو : الشعور ضد اللاشعور ، والفكر ضد الغريزة . هذه هي القصة ، اما العبرة فهي ان المرء لا يستطيع ان يهرب بذاته من ذاته . ان ديمتريو يشتعل من الداخل ، ومن الداخل ينطفئ ، يصرخ بشفتيه : « لا يمكن » ، ويضمض في سره : « يمكن » . لكن اللهب الكاوي للحب يحاصره ، يغمره ، يحرقه ، ولن تعود صفحة حياته بيضاء كما كانت . ان الحب هو المطهر ، والمحرص ، ونقطة التحول الكبيرة المتجددة والجدلية التي تعطي الوجود مبررا ومعنى ، وتخلق في الارادة الانسانية قوة على الفعل ، وتعاضدا مع الجماعة ، وتشبثا بالكرامة والحرية .

أمل الا اكون قد اسرقت في المديح ، فأنا اكتب عن

يفرش ظله على الطبيعة والاشياء ، ويؤمن بالطبيعة الخيرة والبراءة ، ويخلق القيمة من خلال الوجود ، لا العكس ، فلا جوهر قبل الوجود . ان اللمسة الدينية لمفهوم المحبة المسيحية تختلط بنزعة السلام الاشتراكية لديه . انه يتجاوز دموية وعنف الثورة ، ويعيش بخياله في عصر قادم . القوة لديه حليف للرافة ، وليس للبطش . العهر لديه ليس درء الجوع عن الجسم ، بل عهر الفكر وبيع الكرامة . الشرف لديه رديف للحب وتحقيق الذات ، وليس الحفاظ على اعراف تقليدية موروثة وميتة . قد يختلف الناس حول هذه المفاهيم ، قد يرون فيها شيئا مطلقا ، قد يجدون فيها عدم وضوح ، قد يلحون فيها ظلالات وجودية واخرى مسيحية ، فيتساءلون عن موقعها في فكره الماركسي — اللينيني الصرف . لكن الحياة اكثر صدقا من النظريات ، وكاتبنا يستقرى الحياة ، منها يتعلم الدروس ، ويسجل الصور ، ويحلل الانفعالات ، ويغوص في اعماق البشر . الواقع اصدق من الكتاب ، واكثر شمولاً لذوي البصيرة . لذلك فان عمق حس حنا مينة ورهافته تمكنانه من رؤية ادق ، رؤية انتقائية ، مستقبلية وانسانية . ان جدل الحياة لا يعني التناقض والتدمير ، بل يعني التكامل والبناء ، والاقتصاد وحده عاجز بالتاكيد عن تفسير كل شيء في الحياة الانسانية : هاتان مقولتان ماركسيان عظيمتان يمكننا على ضوءهما قراءة الادب بشكل جديد منفتح ، فالادب اعم من النظرية واسبق منها : ان النظريات تفسر الابداع ، وأحيانا تقرأ الواقع والتاريخ من خلاله . في كون حنا مينة ، الموت هو العالم المظلم ، والضعف هو العالم المستسلم ، والحب هو الامل المبتسم . وهو يجد دواء هذا العالم في تحديه ، بشيء من العبثية احيانا ولكن بكثير من الحيوية ، بالرقص كزوربا بطل كازانتراكس حتى تشرق الشمس من وراء الغمام وتنير ارجاء الغابة . بعد هذا يبدأ الغناء والرقص . من قلب الكون تتصاعد موسيقى الغناء والرقص . واذا تلتقي الموسيقى وطلوع القمر ، تخفت الموسيقى احتراما للقمر ، وتتثبت جسوم الراقصين والراقصات ، اذرعهم وارجلهم ، على الوضع الذي كانت عليه . ومع اول شعاع فضي على الماء ، يسمع من الغاب والبحر ، عزف قيثارات غير منظورة ، وتستأنف الجسوم ، في حركات تعبيرية ، رقصها الليلي ، بطيئا أولا ، عنيفا بعد ذلك ، حتى تتعب وتغرق ، وتفرز سموها والامها ، وتضج الجهات الاربع بالفرحة الكبرى . سكت الدليل .

— مملكة مجنونة اذن ، لا تضم سوى المجانين .

اجاب الدليل :

— انت قلت يا سيدي ، وهذا افضل . لن يكون

فيها حكماء ولا عقلاء ولا تجار « نفوس ميتة » . (١١)

الدليل بالطبع هو الرسام في قصة « الابنوسسة البيضاء » ، والحديث يدور عن اليوتوبيا التي يحلم بها مينة نفسه ، ويراهها المهندس فوضى وجنونا ، بينما يراها

قلت لها وقالت لي

د. يسر خميس

قلت لها الحب ، فقالت الزواج . قلت : طيب .
وقفزت من نافذة العالم ●
تلقتني غابة اللحم ، خريفية . لون البن ، لون
الطوب كان الجسد العاري . وسرت ، أجمع
الخريف في يدي - الورق البني والاصفر والاحمر
والاخضر والازرق - قوس قزح ، صنعته من ورق
الخريف ، تاجا ، لبسته وسرت ●

عندما سقطت انشقق صدري ، خرج مني أسد
مذهب ، في يده سيف ، ينظر لي بغضب شديد ،
يسألني عن سبب السقطة ، قلت له : الاشياء غير
واضحة . قال لي : الاشياء واضحة كالشمس .
قلت له : الاشياء عديدة الوجوه ، تفر مني كلما
حاولت ان امسكها . قال لي : الاشياء لها وجه
واحد ، حتى لو ظهرت تحت الشمس بأكثر من وجه
كالبلاور . قلت له : التاريخ بطيء ، قال : غلطتك .
قلت له : النظام ، قال : غلطتك - أنت الاول
والآخر . قلت له : الثورة قال : لن تقوم ثورة في
ليلة . الثورة تصنع . شارك . قلت له : عجزى ،
جسدي ثقيل ، قال لي : الجسد العاجز عن تحمل
الحياة ، لا يستحق ان يعيش . اقتفز الجسد . قلت
محال قال ممكن . هؤلاء الفقراء اهل قريتك ، هم الذين
حققوا المحال ، في لحظة خاطفة كالبرق عبروا . هم
الذين وصلوا تاريخك المقطوع بالدم جسرا من جنث
بشرية ، ورغبة نقية ، في عالم تسوده الحرية . هذا
سيفي ، خذهُ وعد لقريتك . وتذكر : ما لا يدرك كله ،
لا يترك كله .

فرانكفورت ١٩٧٤

قصص قصيرة ليست لقصص ، اكتب عن قصص قصيرة وفي
ذهني روايات مؤلفها . لو دقت لوجدت اكثر من ثغرة
غنية ، ولكن هذه القصص البسيطة هي خامات غنية
لاعمال روائية مدهشة او لاجزاء منها ، هي مجرد
تخطيطات . وحنا مينة في القصة القصيرة ، وربما في
الرواية ايضا ، يتألق لا بجدائة اشكاله ولا بمباشرة
مضامينه ، وانما بغنى موضوعاته المستمدة من الواقع ،
وبذلك الحس الانساني المرفه للعدالة الاجتماعية والكرامة
الفردية . ان اسلوبه المتميز بالرشاقة والشاعرية ، ولغته
ذات الايقاع المناسب والمعبّر عن كل موضوع على حدة ،
في الحوار والوصف وشتى الانفعالات والمواقف ، السر وراء
نجاحاته في ان يجذبنا الى قراءته بمتعة ، بغض النظر عن
النقد والتحليل .

عندما يقابل في نهاية احدى قصصه (اليازلي)
رئيس العمال في المرفأ الرجل القوي الحنون الذي تعرف
وهو طفل من خلاله على أول صورة للحياة العملية - وقد
أصبح عجوزا هرما يبيع السكاكر للاولاد على طبلية في
أحد شوارع دمشق ، يقول أحد اصدقائه معرفا بعد ان
يذكره بنفسه :

— « حنا اليوم معروف : كاتب .

فأبتسم على شيء من أسى وذكرى ، واطرق وقال :

— نعم .. اعرفه .. بدأ الكتابة عندي . على

الاكياس » . (١٢)

- ١ - حنا مينة « الابنوسة البيضاء » ، منشورات اتحاد الكتاب
العرب - دمشق - ١٩٧٦ ، المقدمة .
- ٢ - قصة « الابنوسة البيضاء » ، ص ٣٦ - ٣٧ .
- ٣ - نفس المصدر ، ص ٢١ .
- ٤ - نفس المصدر ، ص ٢٣ .
- ٥ - قصة « هذا ما بقي منه » ، ص ٢٤٤ .
- ٦ - نفس المصدر ، ص ٢٥١ .
- ٧ - قصة « الابنوسة البيضاء » ، ص ١٨ - ١٩ .
- ٨ - قصة « الابنوسة البيضاء » ، ص ٢٥ .
- ٩ - قصة « جمرة السنديان » ، ص ٢٥٩ .
- ١٠ - قصة « الابنوسة البيضاء » ، ص ٤٤ .
- ١١ - نفس المصدر ، ص ٣٨ - ٣٩ .
- ١٢ - قصة « على الاكياس » ، ص ٨٥ .

في السور عن الخلفيّة ..

جنا عن عقيل علي

كاظم جهماد

— ١ —

خلف جنازير الموت ، وخلف الفزاعات ، وخلف الملهاة
العصرية ، خلف النجمة ، خلف تجليك الاول ، ذكره
المحفوظة مثل مسامير حذاء الآلهة على القلب ، وخلف
سقوطك ، موت خرافتك ، تلاكشيك ، وخلف قيامك ابيض ،
مرشوشا بالورد العشثاري ، وممسوحا بالبركات وميقات
الشعر يكون مقيلي .
اني اصفر كمنخاس الحداد على الجمر ، واحمر ،
ولا يعينني ترتيلي .

— ٢ —

كانوا شعراء جوايين يعبون الدجلة من قلبينا . كنت
تقول : فراشات الروح خواب في ايديهم . مالوا بالود
عليك ، فملت ، ومالوا بالود علي ، زهور طافية في الريح ،
واسماك في القاع تصلصل ، يا محارات اثبي عنا ، يا
عبابات اليك فهذا درب الاطفال جبابرة الرب ، ويا كلمات
انهرتي كالساقية التمعي بين يديه ، صغيري طفل يتجهي ،
ويروح لمدرسة الاعشاب ، سفير جواب طفلي ، قلت :
سلاما ، طفلي بيدع حرفا ، ويكور بين لسانيه كلاما عجا ،
ويداعب في اعينه الخمس طيوفا ما حملت منها الاجناس
ولا عبتها غير سلالات الاطفال ، وقلت : سلاما ، قلت :
سلاما ، حتى اعيتت سكينه ذاك الرب ، وحتى فر الرسل
لجوء منك اليك ، ورتلت ورتلت ، وكنت فصيحاً ، مرا كنت
مرائك المحصاة كثار ، واللامحصاة بصرت بها تهدي
في اليم النوتية ، وتسوي شطرنج الحرب ، وتحرف ساقية
عن مجرى موبوء ، وتميل على الرببات بعاطفة ،
يا للسلوى ، يا للهن ، جنونا ، ما خلفت ولا خلعت سواك ،
لماذا انت وغير ؟ كيف ترى وغرت على نفسك اخطار
الوفرة ؟ كيف ترى كاثرت لديك نبات الكثرة ؟ كيف اذن ما
اجدبت ولا امحلت ؟ ترى هل شعبت ؟ ترى ملست
صخورا شيطانيات ، ثم ذرت ذرورك في عين الحراس
فمال اليك البخت ؟ لماذا انت وغير ؟ لماذا صرت قليلا
عنك ؟ ترى مال الميزان اليك الى ابد ؟ شاغبت علي
منامي . صارت اوقاتي ذاهلة فيك . والقمت انا حجرا .

٢٨

كيف تعاليت ترى في الجو ؟ وكيف تدانيت بحيث تنوشك
ادنى الحبات ؟ وقل كيف وسعت سماوات الفا ؟ كيف
تماديت على تاريخ واباطرة وملوك ، كيف حفظت شعوبا
من ان تهوي في سافلة الجب ؟ وكيف سمعت حواريات
وملكت نباهاات وجمعت نبالات وذهبت لغزوات واتيت
ببالات من غكر مضغوط ، من شعر موزون ومقى وفق
عروض الروح ؟ وكيف تعدت على السر وصرت امين الرب
على خازنة الافعال ؟ وتوجت مليكا ما ابهاه ؟ ترى من
اعطاك مقاليد الحكم وصرت الوالي في مملكة تعاس الورد ؟
تراك تحايلت ؟ بلى ، شيطان ومجوسي ادريك ، وسحر
الصائبة يمور بكفيك ، لذا تعيا لغتي من ان تحصيك ،
اتحصى انت ؟ وفير انت ! لذا ما اضيعني فيك وما
احوجني في برية روحك للتعويل عليك ، سلاما ، انت
اما والله وفير ، تعيا لغتي تعيا لغتي فيك !

— ٣ —

كيف ترى ناظرت فلاسفة مدهوشين بك ارتدوا ؟
كيف ترى ادبت الحكماء ، وادليت يدك بقاع التنسور
فأنضجت الخبز ، وشددت الاصوات عليك وهذبت طباع
الورد ؟ ترى كيف اذن دوزنت السيمفونيات وبهرجت
القوطيات وقومت كنائس شددت مدارس صححت تقاويم
واعددت فهارس ، كيف اذن ابعدت الوسواس عن الابطال
ولاثيت الخشية في قلب الام وانزلت السورا ؟
كيف رششت علينا ماء من عليك فشافيت الاعمي
والابرص ، كيف ترى قومت زحاف البيت واشفيت الغلة
كيف ترى قومت النظرا ؟

— ٤ —

دربك درب الجن ، عقيل ، وروحك سعادة .

— ٥ —

كانت حرك تلك ، وكنا في اردائك مخفيين (صغارك
نحن) حصى او احجارا بيضا عبأت بها جيبك وقلبك
(كنت تحب نبات السرخس : كنت وفيا) ، كانت حرك
تلك ، وجاعوا بصواريخ ، جاعوا بالدبابات السوداء

فراشات الرؤيا ! كيف ؟ احدث انك ايضا تفوي ؟ ومتى
ابتدا الترتيق ترى ؟ مذ لوحث بنص الاسفار وقلت : اقمنا ؟

— ٩ —

لا (انسي الحاج) ولا عينا (ادونيس) ولا كفا
(فواز) تقيلانك من عثرات الحال . شوشت علي مجالي :
بعضي يشتم بعضي فيك ، وتشخب في الانهار ،
ويدحرني عنك فراغي منك ، وتجذبني نحوك عاطفة
الابطال .

— ١٠ —

كيف اقودك للتاريخ وضوحا وسلالا مترعة بالكشف
وعاطفة لا تعيا ؟ وسلالة اطفال شقر موهوبين ؟ وكيف
اعيد اليك القدرة ؟ من اخصاك ؟ ومن اعقمك ؟ ومن
اعطاك سوى ما تعطى ؟ من دبر لك هذا الكيد ، ومن
ابهت فيك العيد ، ومن انساك التسديد ؟ ترى كيف افء
اليك فلا القى قدامي حسكا ، كيف امد يدا ادري ان لن
تشوي ، كيف اقدم قلبا ادري ان لن يهجر ؟ كيف افء اليك
فالقى في كنفك جبابرة لا جوقا بطالا ؟ كيف افء اليك
فأعرف اني في الخير ؟ وكيف اميز فيك الغير ؟ اتفسدو
بوصلة حين يكون زماني ثانية صحراء ؟ اتغدو مرساة
حين يفيض اليم وتعيا احوالي ؟ اتصير قطاة حين البوم
يسد علي الرؤيا ؟ اتصير ترى (موزارت) اذ العقرب في
الغرفات تصيء ؟ وهل ستقوّم من فوقتي ميزاب الالهام
اذا خيبي الوحي ؟ وتجلولي فأس الاشعار اذا ما طاش
السهم ؟ الحلم فيك فأعرف اني في تخم الافعال وافعل فيك
فأعرف اني في الحلم ؟ سلما .. ستكون المعجزة حزامي
واللامكن مثوي اذا ما عدت كما كنت حساسينا ، او
صيرت يدك كما من قبل جسورا .
وسلما لو انا قلبناك ، ففوجئنا بالتخم المهجور يفجر
ثانية اعراسا داهمة وقنابل كاذبة وجبورا .
وسلما لو انك صرت السهل الممتنع وصرت الصعب
الميسورا .

— ١١ —

صر ثائية درب الجن وصل روحك بالله .

— ١٢ —

خلف تجليك الاول ، ذكراه المحفوظة مثل مسامير
حذاء الالهة على القلب ، وخلف قيامك ابيض ممسوحا
بالبركات يكون مقيلي .
ها اني اصفر كمنخاس الحداد على الجمر ، واحمر ،
ولا يعيني ترتيلي .

باريس

وبالطيارات الجهمة ، جاءوا بالمقلاع وكشافات الحرب ،
ومدوا اسلاكاً وعواميد ، وقاموا شحذوا بلطات وفؤوسا
وسكاكين وغالوا سبع ورود ليكيدوك ، وايشا قصبوا
ظهر الاطيار (حواريك ... انذكر ؟) جاءوا بالنبل
وبالقوس النشاب وقاذفة القنبل ، بثوا في الامصار عيوننا
وجواسيس (ترى ماذا كان ليحكى عنك ؟) وضوحك
القاهم في التيه وعبا ساعتهم بالرمل ، وعين الحاسد فيها
عود (ماذا يحسد فيك ؟ نفصت جيوبك فانهمر الاملاق ..
واعيتهم فضتك الروحية ، كنت رشيقا كنت رشيقا كنت ..)
وكانت حريك تلك ، ولكن لست اطليل فأكتب تاريخ وقائعك
المعلومة ، فلقد فلوا : كشفت ربح العصر مؤخرة القائد
في الجو ، وظل يقطر ديدانا وعبوبا ، كانت حريك تلك ،
ومن حينئذ اصبحت تنوش بكفيك ترى القيعان وتحضن
في الراح جنود النجم .

— ٦ —

كنت سليل الجمر ، وكانت كفك مقلاة .

— ٧ —

أبني في الليل اساطيري اهدمها في الصبح . اصير
صحبى ابطالا واباطرة (بنني ملكوت القلب) اهد السد
بعاطفة لا تبطل ، فيئي يا اصوات الينا ، جيئي يا قفر
بموسيقى « صاحية » وليتعال اذن قداس الورد ، يتامى
ومهاويل بنا التفوا ، وليصخب في الدرب ضراط الامراء ،
انهدي يا قارات سافلة تختال امامي بابالسة لا شعريين
وبالافرنج ، انهدي يا قارات سبعا ما عرفت بعد قيام
الكلمة ، روجي ، جيئي ، ماذا فيك ؟ دوار وبرازات (فيك
نهار الشعب ..) انهدي ، ها حلقت مع الغاوين ، اكور
في الكف حصى التنجيم ، واعجن من طين الرؤيا بيدي .
اني كالمثني كالمثني ، حدقت وقد فارقني المحبوب ،
رايت كثارا ، لكن ما ابصرت هنا من احد .

— ٨ —

من علمك ترى اغواء النار وترويض الموج ومن
سواك عزيزا ؟ كيف اتمت القلعة من قعر البحر وجمعت
من المرجان صفوفا عددا ، كيف ترى انشأت الافريزا ؟
لكن كيف ترى هومت ؟ وكيف خذلت ؟ احدث ايضا
انك تهرم ؟ (حتى انت ؟) لقد وارت محبات الارواح
بساقية ، أعطيت رسائل نفسي للاعداء ، واطمعت (بلى)
منها زوج اخيك حروفا ، لوحث بها للرائح والغادي ،
صيرت من النار حجابا غفلا ، ومن الحائط لا نافذة بل
سفودا للطيار ، ومن قلبك لا وطن بل مستشفى ، محتالون
بك التفوا ، عاذت منك الريح بحاشية القلب ، وفرت منك

تنتهد :

— من يدري ؟

يضحك هازا رأسه . فتقع عيناه على الطرف الآخر من
الغرفة :

— هه ! صندوق حديدي آخر .. ماذا به يا ترى ؟؟
قفزت في لحظة . بخفة رغم إرهاقها . أسرعته إلى
الصندوق . جلست عليه .. رفعت ذراعها ، حلفت :
— والله والله يا أبا هجران لو فصلت رأسي عن
جسدي فلن أسمح لك بترك ما في الصندوق .

قهقهه تهتهة مبجوحة ، وهو يعلم ما وراء هذه اليمين :
— فقط أخبريني ما الذي بداخل الصندوق .
— أشياء غالية علي .

— مثلاً ؟ قد تكون غالية علي أنا أيضاً .
— لا يهم أن تعرف . هي غالية ، والسلام .
يقترّب منها بوداعة ، يرفع خصلة من شعرها انزلت
على جبينها . يجلس بقربها على الصندوق .

— ليس من حقّي أن أعرف ما الذي يحتويه هذا
الصندوق الذي سيسافر معنا ؟
— بلى .

ثم تضيف مترددة :

— ولكنني أخشى أن أعرف أن تغضب ، ثم تفرغه من
محتوياته .

— أعدك أن نتفاهم . دعيني أرى .
يزيحها برفق ، يفتح الصندوق ، يرتفع حاجباه دهشة
.. ينظر إليها . تصطدم نظراته ببريق الاصرار والتحذير
والتذكير بالوعد .

— ما هذا يا أم هجران ؟

تمد يدها . تشير لمحتويات الصندوق . تنقل أصبعها
من حاجة إلى أخرى .

— هذه قدور أعزّ بها . انها جهاز عرس أمي .
نحاسية أصلية لا تجد اليوم مثلها بعد أن كثر الغشاشون
والسماسرة . وهذه صفيحة قديمة كانت أمي تغلي بها
ملابس أبي ، وما زلت أغلي بها ملابسك . وهذه بعض
الملاعق والشوك والسكاكين الفضية التي ورثتها عن
أمي . وهذه لعبة هجران ...
وتجيش :

— أم تريدني أن أدفنها هي الأخرى كما دفنت هجران؟!
— لا تذكريني بالمأساة . انها يا عزيزتي لا داعي لنقل
كل هذا ، سنجد هذه الأشياء في البلد الآخر .
تتحدها :

— لا .. مثل هذه لن تجد .
تسحب العلبة التي بها الفضيات . تمدّها أمام عينيه
المتنقلتين بين أغراض الصندوق وتكمل :

— قد تجد أفضل منها . نعم . أئمن منها .. نعم ..
ولكنك لن تجد مثل هذه . انها أثرية .
عيناه المتنقلتان تلمحان شيئاً :



الطير



ربت على كتفها برفق .. بينما كانت لا تزال مقرّصة
ترتب الأشياء في الصندوق الحديدي :

— هل انتهيت يا أم هجران ؟

تهزّ كفها بحيرة :

والله يا أبا هجران لا أزال محتارة ما الذي أخذه ،
وما الذي أتركه .

يقرفص قريباً منها .. شيء حاد يخترق عظامه حين
يلمح بندقية الصيد . يمد يده للصندوق . يسحب البندقية .
يتساءل :

— يا أم هجران ما حاجتنا لهذه ؟ كان مكانها على
الحائط أفضل وآمن .

تربعت على الأرض لتريح ساقيها بعد قرفصتهما .
في عينيها تلوح سحابة حزن .

— يا أبا هجران .. هذه هدية أبيك . احتفظنا بها
طيلة هذا العمر ، لذا سأحملها معي .

— لن نحتاجها . ولهذا أفضل أن تبقى هنا .

— وهذا .. ما هذا هو الآخر؟؟

— كتب !

— أية كتب؟؟

— كتبك .. القديمة التي تحبها وتقرأها باستمرار .
يسحب نفسها طويلا :

— وما حاجتنا لها هي الاخرى ؟ الكتب تملأ العالم .
وسنجد منها الكثير أينما ذهبنا .

تصرخ :

— ليس مثل هذه يا رجل !

بنفد صبره . يجلس . يضع رأسه بين كفيه . عيناه
مطرتان على الارض العارية .

— أين السجادة ؟

— هناك .

— أين ؟

تشير باصبعها الى زاوية الغرفة . يلمح السجادة
ملفوفة بالحبال :

— اياك ان تقولي بانك ستأخذينها هي الاخرى .

— طبعاً سأخذها . وفيها لحافنا الصوفي ايضا .

يهب واقفا ويرتفع صوته :

— يا أم هجران .. تتصرفين وكأننا سنترك البيت
الى الابد .

ترد بصوت حزين :

— من يدري ؟ قد تطيب الغربة . فهل اترك اثباتي
الغالية هنا ؟

— يا عزيزتي ! انها سنة ! سنة واحدة فقط . نجرب
حظنا كما فعل غيرنا . فقد نستطيع توفير مبلغ محترم
نستطيع ان نشترى به قطعة الارض التي اضطررنا لبيعها
قبل فترة .

تنساب دموعها صامتة على خديها :

— سنة ! من يدري ؟ قد تكون سنة وقد تكون مئة .
يهز رأسه .. يشدد على كلماته :

— فقط لو تصدقيني وثقتين بكلامي .

— أثق بك . لكنني لا أثق بالظروف .

وتتركه في دائرة حيرته . وتمضي خارج الغرفة .

★ ★ ★

تقلبت في الفراش . عذبه هذا التوتر الذي يحركها .
خامره احساس عجيب بانها قد تموت الليلة . فقد تكون
هذه أميتها أو ربما تصبح غدا وقد اتخذت قرارا
بعدم السفر .

زفرت .. حركت قدميها . سحبت اللحاف عن جسدها:

— ما بالك يا أم هجران ؟

— أشعر بموجة حر مفاجئة .

— لكن الجو بارد .

— لا أدري .. شعرت ، والسلام .

استدار ناحيتها . ارتكز على كوعه . اقترب بشفتيه
من أذنها :

— شيء ما يقلقك يا أم هجران !

— نعم .

— ما هو ؟

— أقول لنفسي ماذا لو سافرت أنت وحدك . وبقيت
أنا هنا بانتظارك . انها مجرد سنة كما تقول وسأحتفلها .

— لا . لا أستطيع تركك وحدك .

— أنا بين أهلي ، وفي مدينتي . لن ينقصني شيء .

لا شعوريا ! يلقي عليها برده :

— من يدري ؟ قد يطول الغياب .

وانتفضت .. أرعشتها الكلمات الصادقة . خفق
قلبها . حرك الخوف المستسلم في أعماقها . فانتصبت في
الفراش شائرة :

— رأيت؟؟ انك تشكك في فترة الغياب . قلت لك ،
قد تطيب لك الغربة . وتمضي السنوات وأنت لا تقدر على

جمع المبلغ الذي تحلم به . تلومني يا أم هجران .. تلومني .
— يا حبيبتني ! هل تطيب الغربة لانسان يحب أرضه؟

صدقيني انها سنة واحدة : فلنجرب .

— وبيتنا ؟

— سينتظر ؟

— وهل تضمن ان يبقى في مأمن من اللصوص وقد
كثروا في المدينة ؟

— آه ! لقد ذكرتني بأمر لم أحدثك عنه بعد .

— تعمدل في جلستها ، في صوتها رنة فضول :

— أمر ! أي أمر ؟؟

يحك رأسه ثم يمسح عليه :

— في الحقيقة يا أم هجران فإني أفضل ان تبقى
للبيت حركته الدائمة . ثم انني أخشى على شجيرة الورد
ان تذبل ، وكذلك شجرة الحناء والياسمين ، لذا فقد
كلفتم موسى ان يبقى في البيت يحرسه ويرعاه .. و ..

وشهقت :

— موسى ؟

— أجل .

قالها وهو يعلم انه سيواجه بثورة ثم أكمل :

— هل في الامر ما يزعجك ؟

— طبعاً ! موسى هذا الولد المتشرد القادم من البراري؟
في محاولة للاقناع يقول :

— يا أم هجران . موسى شاب طيب . صحيح انه
جاء الى هنا متشردا لا يعرف أحد أصله وفصله ، لكنه
شاب نشيط ذكي استطاع ان يعمل . وأن يكسب ثقة
الناس . الا ترين تجار المدينة كيف يكلون له بعض
الاعمال ؟! حتى ان بعضهم يودعون أموالهم عنده .

— أعلم ! وارى ! ولكن هذا شيء وسكناه في بيتنا

شيء آخر . لا يجوز أبدا .. أبدا . أغراضنا ..
حاجياتنا .. و ..

ويقاطعها :

— وماذا ؟ كل شيء سيبقى كما هو . سيأتي بفراشه
وبعض أغراضه التي يحتاجها وسيسكن في الغرفة التي
في الجهة الشرقية ولا علاقة له بالبيت عدا حراسته
وتفقد أموره .

— الشرقية ! أو الغربية . كلها جهات بيتي ، ولن
أسمع .

— يا أم هجران . سيهتم موسى بالحديقة . ستزهر .
وهذا خير من أن تذبل . انني أريد أن يبقى بيتنا أخضر .
— آه يا أبا هجران . بعدنا يسكن البيت هذا المتشرد ؟
انني لا أحبه . ولا أرتاح لوجهه .
يضحك :

— على أية حال لن تري وجهه .
تصمت . ثم فجأة كمن تذكرت شيئاً هاماً .
— سأأخذ البندقية معي . لن أتركها معلقة على
الحائط . قد يستعملها !
يضحك ضحكة هائلة ، يطبطب على وجنتيها برفق :
— لا تخافي ! عنده بندقية كبيرة . ومسدس أيضاً .
— ولو ! سأأخذ بندقيتنا .

يفرح لاصرارها رغم رفضه للأمر . يبتسم ثم يقبلها
من خدها قبل أن يستسلم للرقاد .
لكنها لم تهدأ . فقد ألحت عليها فكرة التجول في أنحاء
البيت العزيز . تتفقد . وتتذكر . وتحزن حتى البكاء كلما
نداعى طيف هجران الطفلة كما يتداعى حلم سريع .
تجول عيناها في الغرفة . . تهمس لنفسها :
— لن يكون سهلاً علي أن أغادر هذا البيت لكنها
رغبته التي لا بد أن أخضع لها .

★ ★ ★

امتسلات العيون بالدموع .
— سنشتاق لكم يا جماعة .
— ونحن سنشتاق أيضاً .
وتبكي الجارة أم كفاح .
اكتبوا لنا .

يهز أبو هجران رأسه علامة الإيجاب . الفصّة تسد
الطريق أمام صوته .
بحرارة يهتف أبو شرارة صاحب البقالة التي
يتعاملون معها :

— طمنونا عنكم باستمرار .
يهز أبو هجران رأسه وتؤاياه الشجاعة :
— سنفعل يا أبا شرارة ، ولن أوصيك بالبيت .
— بيتك في العين . سأتابع موسى ولو . .
يحاول أبو هجران أن يسكته لكنه يكمل :
— ولو أنك أكلت أمره للغريب . كنت أولى بهذا
الشرف .
— بسيطة يا أبا شرارة . لم أرد أن أزيد مسؤوليات

أحد من الجيران . . وموسى لن يتأخر عن القيام بواجبه .
كانت أيدي الجيران تنقل الحاجيات الى السيارة بينما
كانت النسوة يمسحن دموع الفراق . وقد أرهفت منهن
المشاعر . قدمت أحدهن مصحفاً . وقدمت الأخرى صورة
جميلة . وثالثة قدمت عنقود عنب صناعياً بهيج اللون .

— تذكرينا يا أم هجران . لا تنسي الحبايب !
وبكت حين دعاها أبو هجران لتركب السيارة بعد أن
حملت الأغراض . لكنها ما أن رفعت قدمها لتضعها في
السيارة حتى تراجعت :

— لقد نسيت شيئاً هاماً !
وتتعانق دهشتها بدهشة الواقفين .
— ماذا ؟؟

يستفسر أبو هجران منها :
— نسيت مفتاح البيت .
يزغر أبو هجران :
— أي مفتاح ؟ ولماذا المفتاح ؟
— أوتظن انني لن آخذ معي مفتاح بيتي ؟
— ما الداعي لأخذه وموسى سيبقى هنا ؟؟
— لا بد أن آخذه . نفرض أننا عدنا فجأة بعد السنة
ولم يكن هذا الموسى بالبيت . هل نبيت في الشارع ؟
تثور شهامة أبي كفاح . يضرب على صدره :
— « ولو » يا أم هجران . تنامين في الشارع وبيوتنا
كلها بيوتك ونحن الضيوف . . .
تحرك رأسها علامة الأسف . ثم تهرع الى حيث يقف
موسى بعينه الجامدتين .

— أعطني مفتاحاً . وأبق الآخر معك .
ابتسامة عجيبة ترتسم على شفه لا تبين إلا لعيون
أم هجران . يفك حزمة مفاتيحه ويناولها المفتاح الذي
تريد . تدسه في صدرها . . تضغط على المكان . .
تتنهد براحة .

محرك السيارة يدور . يناديها أبو هجران . . لكنها
تنفلت عائدة الى البيت . الحزن ينبع من صدرها الذي
يحضن المفتاح ولا بد أن يحضن حفنة تراب صرتها في ورقة
ودستها مع المفتاح . خرجت بسرعة . دلفت الى السيارة .
عيناها معلقتان بالبيت . ترى فروع الياسمين التي زرعها
منذ شهور . ترى شجرة الحناء زاهية . وترى شباك
غرفتها الأخضر . . ترى الحب ، كل الحب مزروعاً في كل
الجنابات . وتشم رائحة الخنان . . تفوح . . تدخل الى
رئتيها . . الى أعماقها . .

أصوات الجيران ما زالت تتلاحق . . تلح . . وترجو . .
— اكتبني لنا . . طمنينا . . لا تنسينا . . و . .
— موسى . . تعال !

يقترّب . . نظرتة الجامدة ذاتها :
— اسمع . إياك أن تهمل الحديقة . ولا تنس أن
تنظف الحجرات ولا تستعمل أشياءنا الخاصة . أقصد

أباريقنا وصحوننا ..
 .. ويعمل محرك السيارة . فترفع صوتها الذي
 أن يجيء صوتها للمرة الأخيرة :
 — موسى .. لا تنس شجرة الحناء .. و « الست
 المستحيه » والياس ..
 * * *
 في الليلة ذاتها كان موسى قد غير أقفال البيت
 وكذلك نظام الحجرات .
 وقبل أن تكمل ! تتحرك العجلات .
 موسى واقف لا يتحرك بانتظار أوامر لا تنتهي . يدها

الكويت

صدر حديثا :

النمور في اليوم العاشر

قصص بقلم

زكريا تامر

بدأ زكريا تامر حياته حدّادا شرسا في معمل . وعندما انطلق من
 حي « البحصّة » في دمشق بلغافته وسعاله المبهودين ليصبح كاتباً ،
 لم يتخلّ عن مهنته الأصلية ، بل بقي حدّادا وشرسا في وطن من
 الفخار . لم يترك فيه شيئا قائما الا وحطمه . ولم يقف في وجهه سوى
 القبور والسجون لأنها بحماية جيدة .

وعندما يأتي القارئ الى نهاية هذا الكتاب العجيب ، يشعر بأنه
 محاصر كالقلم في المبرة . وانه عار من كل شيء في اقصى صقيع عرفه
 القدر . ولا يملك شيئا سوى راحتيه ، يستريح بهما وسطه . وهو في وقفته
 الضالة والمخجلة تلك على رصيف المائة مليون أو أشبهه ، لا ينقصه الا اطار
 في قاعة محاضرات ، وبحاجة في علم « بقاء الانواع » يشير اليه بطرف عصاه
 أمام طلابه ويقول : كنا ندرس يا أولادي من قبل كيف يتطور المخلوق
 البشري في مناطق كثيرة من قرد الى انسان . ولأن سندرس كيف يتطور
 المخلوق البشري في هذه المنطقة من انسان الى قرد . وأهله وحكامه
 يتفرجون عليه من النافذة وهم يضحكون .

« محمد الماغوط »

منشورات دار الآداب

فكيف تطل المآذن في كل فجر
وفي كل ليل تهيم الرياح
وتصحو الجراح
ويولد بين المزاود طفل جديد
تدور بنا الارض لكنها
تسائلنا عن تراب .. وطن
لنختار .. لكن (طيبة) تأبى علينا
وكهانها من حجار التماثيل
ابراجها الصم ليست تدور
وابواقها من رماد
وترجمنا قرية تحت سفح التلال المهيضة
انا ضللنا اليها الطريق
ولم نصغ يوما لصوت السواقي
واحبابها في مياه الجداول يجرون خلف السنا القمري
ونحن اسارى نقيق الضفادع في المدن العاريات
ورجع الافاوية منا صديد الجداول
لم يغن عنا الذي علمتنا الضحايا
و (طيبة) تسأل هل من مزيد ؟
ويلهو بنا في ليالي الجحيم العبيد
وحول ابي الهول يحتضن النيل والشمس شر البغايا
يصلي لاجسادهن الهرم
وتغنو أحب الصبايا
تدور بنا الارض لكننا
نسائلها عن تراب .. وطن
و (طيبة) كالشمس لكن اقمارها من رماد
وكهانها من دخان
وبين المزاود يخرج في كل ليل شعاع وليد

حسن فتح الباب

وهران - الجزائر

وَطَنٌ

د. حسن فتح الباب

تدور السواقي ولكن (طيبة) كالشمس
ابراجها من نحاس
وكهانها من حجار
وما كان الا الذي كان
حزمة ضوء قديم وتيجان شوك جديد
ووجه المهرج لحن معاد



نقد العقل الميكانيكي

نحو نظرية ثوري للشعر الثوري

● أشكال تساعد على تنمية قوى الانتاج الى قيود تعرقها ، وعند ذلك تبدأ فترات الثورات الاجتماعية » .

ان هذا يطرح امامنا السؤال التالي : ما هي المهمة الاساسية التي تواجهنا ونحن بصدد تحقيق الثورة الاجتماعية ؟ هل هي تحطيم قوى الانتاج القائمة ام تحطيم علاقات الانتاج القائمة ؟ انك لست بصدد هدم قوى الانتاج (العامل والالة والرأسمالي) لتحل محلهم عاملا آخر وآلة أخرى ومالكا آخر لوسائل الانتاج . بل انت بصدد هدم القانون — العلاقات التي تنتظم واقع هذه القوى ، واحلال قانون — علاقات أخرى محل ذلك القانون القديم . فينتقل الواقع بذلك من واقع استغلالي (رأسمالي) الى واقع غير استغلالي (اشتراكي) . ليست هناك آلة هي بذاتها رأسمالية ، او واقع هو بذاته رأسمالي ، انما الصيغة التي تنتظم هذه الالة ، وهذا الواقع هي التي تجعله رأسماليا او غير رأسمالي . وانك ، بهدم تلك الصيغة واحلال صيغة أخرى محلها ، انما تكون بالضبط قد هدمت واقعا واحلت واقعا .

ان الشكل هنا هو مضمون ، والمضمون هو شكل — ان دقت العبارة .

أخلص مما تقدم الى نتيجتين محددتين :

الاولى : اننا على مستوى البناء التحتي ، لا نكون بصدد تغيير قوى الانتاج القائمة . انما نكون بصدد تغيير علاقات الانتاج القائمة .

والثانية : اننا اذا كنا بصدد تغيير علاقات الانتاج في البناء التحتي ، فاننا نكون — جدليا — بصدد تغيير تجسد هذه العلاقات في البناء الفوقي .

● ان الامر ليستقيم علينا اذا رددنا مسألة الشكل الى أصلها السوسيولوجي :

فالشكل — في هذا الاصل السوسيولوجي — هو الخبرة الاجتماعية للجماعة البشرية مصاغة .

والشكل — في هذا الاصل السوسيولوجي — هو تجسيد لسيطرة الانسان على المادة ووسيلة للمحافظة على الخبرة البشرية ونقلها للأجيال القادمة ووسيلة للمحافظة على المنجزات السابقة .

● لم يكن من قبيل المبالغة او الادعاء ان يعتبر الفكر الجمالي الكبير « روجيه جارودي » فهم المسألة الجمالية حجر الزاوية في فهم الفكر المادي الجدلي . ذلك ان امتلاك ادراك سليم في النظر الى الظاهرة الفنية امر يتطلب عقلية جدلية راقية : فهي ، من ناحية ، ظاهرة تتعدد فيها مستويات جدلها الخاص ، ومستويات جدلها مع غيرها من الظواهر . ثم ان علم الجمال الموضوعي الذي يهتم بدرسها ، من ناحية ثانية ، علم وليد يخطو خطواته الاولى ، الثابتة ، باتجاه تأصيل درس علمي لها ، مستعدا مرتكزاته من أسس الفكر المادي الجدلي .

وان واقعنا الثقافي العربي ، والمصري ، يقع — فيها يتصل بمعالجة الظاهرة الفنية — في مجموعة من الاخطاء المنهجية ، التي لا يقتصر ضررها على افساد النظر الى المسألة الجمالية ، بل يتعداه ليكشف عما تنطوي عليه هذه الاخطاء من مثالية دفينية ، تعكس نفسها بالضرورة في النظر الى شتى القضايا الأخرى : الفكرية والواقعية والنضالية .

● من مظاهر هذا النظر الخاطئ ، الذي شاع في واقعنا الثقافي والجمالي ، ان يقول قائل :

« ان هذا الشاعر يطور اشكاله التعبيرية ، وطرائقه الفنية ، التقنية ، مغرقا في هذا التطوير الشكلي ، غافلا عن الدور الاجتماعي ، الثوري ، للشعر . انه يطور في لفته وادواته منعزلا عن الواقع الاجتماعي ، حتى لتصبح قصيدته تجريبات لغوية جيدة ، لكنها مقطوعة الصلة بما يجري في واقع الحياة . ان القصيدة هنا ثورة في اللغة لكنها ليست ثورة في الواقع » ان فهما كهذا انما يعزل ، عزلا غير جدلي ، ما لا ينعزل عن بعضه بعضا . والغريب ان اغلب من يحملون هذا الفهم يقولون به من تحت عباءة الالتزام بالفكر المادي الجدلي .

ان الامر ليستقيم علينا ، اذا اتينا من زاوية علم الثورة الاجتماعي حيث :

« ان قوى الانتاج المادية في المجتمع — اي مضمون المجتمع — تتناقض في مرحلة من مراحل تطورها مع علاقات الانتاج السائدة . ان هذه العلاقات تتحول من

انه ، اذن ، يعبر عن الغرض الاجتماعي .
ان ذلك يعني — فيما يتصل بمسألة الشعر — ما يلي :

(١) ان الطبقة السائدة في كل مجتمع ، وهي البرجوازية في المجتمع العربي ، تسعى جاهدة الى تثبيت وتسييد صيغة خبرتها التاريخية في مواجهة الصيغة الصاعدة للطبقات المقهورة .

انها تسعى الى تثبيت قهرها الطبقي وسيطرتها الاجتماعية . واذن ، فان تغيير التشكيل الشعري القائم ، يكون في صميم عملية الثورة الاجتماعية ، من حيث هو تغيير لصيغة البرجوازية لخبرتها التاريخية .

(٢) ان تحويل او تثوير اللغة ، في ذلك الضوء ، لا يكون عبثا بغير طائل ، او مغامرة في الهواء .

ان ظهور اللغة مرتبط ، في المنظور التاريخي ، بظهور العمل البشري . اي مرتبط ببداية معرفة الانسان بالاداة ، وبداية صراعه المتواصل في السيطرة على هذه الاداة ، وتطورات هذا الصراع .

هي ، هنا ، تجسيد للخبرة البشرية .
ثم هي ، من ناحية خلق العمل الشعري ، المادة التي يشكلها الشاعر ، مواجهها بمهمة الانتقال بها من مستوى اللغة — القاموس الاستهلاكي ، الى مستوى اللغة — الرمز والدلالة .

ان القول بأن ثمة تجربيا لغويا في قصيدة ما ، منعزلا عن الواقع ، ليصبح فصلا بين الشيء وتجسده ، بين الحياة وصور الحياة .

وهو فصل ذو بعد جدلي احادي : ينتحي بالظاهرة جانباً ، باحثاً في جدلها الخاص فحسب ، لا في جدلها أيضاً مع غيرها من الظواهر .

ثم هو فصل يلتقي ، في النهاية ، مع الفصل المثالي التقليدي بين الصورة والمادة . ذلك الفصل الذي اسقطته — الى غير رجعة — المادية الجدلية بتوحيدها وصورتها ، بين الشيء وتجسده ، بين الحياة وصور الحياة .

● والحق ان مصطلحي : الشكل والمضمون ، في الفن ، مصطلحان غامضان لا يحملان أية دلالة .

واذا كنا قد استطعنا قليلا ان نميز ، على الصعيد السوسيولوجي ، بين ما يسمى الشكل وما يسمى المضمون ، فان الامر ليفقد ، على الصعيد الفني ، بالغ التعقيد والصعوبة .

ان شيوع هذه الثنائيات الغربية في حياتنا الثقافية وفكرنا الجمالي لا يشي بالوجود القوي لجيوب سحيقة من الفكر المثالي فحسب ، بل يفصح ، أيضا ، عن نوع من البراجماتية السياسية لدى كثير من أصحاب الفكر الثوري : حيث القصيدة ، في منظور هؤلاء ، انما تؤدي مهمة سياسية مباشرة . وعليها ، اذن ، ان تكون واضحة « المضمون »

السياسي ، الاجتماعي ، التفهيمي ، اليومي .
ان احدا لا يجادل في ان الفن انعكاس للواقع ، فليس انعكاسا للهواء . غير انه ليس انعكاسا آليا ، والا كان عليه ان يجمد تخلف الواقع لا أن يناهض ذلك التخلف ، كاشفا جوهر الحركة في الواقع ، مضيئا للمستقبل . واذا كان علم الجمال الموضوعي المعاصر يرى ان الفن : ادراك جمالي للواقع ، يخلق بطرائق التعبير المجازي ، موازيا رمزيا لهذا الواقع ، فان نظرتنا للفن ، من منظور هذا العلم الموضوعي ، تتحدد باعتبار انه : موقف وتشكيله . موقف من الواقع والعالم — الطبيعي والاجتماعي — وتشكيل هذا الموقف جماليا .

ان علم الجمالي الموضوعي المعاصر يربط بين الفن ، كنشاط انساني نوعي ، والعمل الانساني ، في صراع الانسان للسيطرة على الاداة . ويربط بين لغة الفن ولغة الاسطورة باعتبارها أعلى مستويات التعبير الرمزي — المجازي . ان كل عمل فني عظيم هو ، في منظور هذا العلم الموضوعي ، اسطورة عظيمة .

● نخلص ، في ذلك الضوء ، مؤكداً على ما يلي :
(١) ان الفيلسوف في الحكم على عمل فني ، هو تشكيل هذا العمل . أي اننا اذا كنا بازاء شاعرين يحملان « انتماء » فكريا متقدما واحدا ، فان الذي يجعلنا نقول ان احدهما شاعر ثوري حقيقي بينما نقول ان الاخر ليس شاعرا ثوريا حقيقيا ، هو تشكيل الاول لموقفه الثوري تشكيلا متقدما اي ثوريا .

ان الرؤية الفكرية الثورية تصنع مناظلا ثوريا .
والرؤية الفنية الثورية — وهي تشمل الرؤية الفكرية الثورية بالضرورة — تصنع شاعرا ثوريا .
(٢) ان القصيدة التي تحمل « افكارا » ثورية داخل التشكيل البرجوازي الشعري ، قصيدة غير ثورية ، فهي تصدر داخل الصيغة القائمة ، داخل القالب القائم . اذ ان ثورتها لا تكون فقط جزئية ، بل مضادة . اذ هي ، بصورها داخل القالب القائم ، انما تتركس وتؤكد ما يجب هدمه هدماً .

وان البرجوازية ، بخلاف ما قد يبدو ظاهريا ، لا ترى في مثل هذه القصيدة خطرا حقيقيا على وجودها . فهو خطر يلغي ذاته بوقوعه في جبة البرجوازية موضوعيا .
ليس الخطر الحقيقي هو الافكار الثورية داخل الصيغة ، انما هو ما يضرب الصيغة .

(٣) ان القصيدة الثورية ، التي تصوغ — جماليا — شوق الطبقات المقهورة ، هي التي تهدم بصياغتها الجديدة صياغة الطبقة القاهرة ، في شتى تجسدها هذه الصياغة على الصعيد الفني والجمالي :

في طريقة بناء الصورة . في تفجير طاقة اللغة كرمز لا كتنقالة افكار . في المفاهيم الفنية : حيث القصيدة ليست اثرا سماويا بعيدا وخارج التاريخ والحياة ، ولا هي مادة استهلاكية وقتية فاقدة لاستمرارفاعليتها في حركة

الجماعة البشرية . في الإيقاع الموسيقي . في قناة الاتصال بين المتلقي والقصيد ، في خلق المتلقي المشارك لا المتلقي الحايذ : إذ تطلق قدرات وعيه الكامنة فيصبح بها خالقا ، حرا : أي انسانا .

القصيد التي تفجر القلق والحلم ، لا التي تمتص القلق والحلم .

(٤) ان الطبقة السائدة تؤسس لنفسها جدارا فكريا وثقافيا وأخلاقيا واقيا ، ساعية — بالوهم وبإدعاء الحق الالهي — الى طمس وعي الطبقات المقهورة ، تثبيتا لسيادتها الطبقية واستغلالها الاجتماعي .

ولقد كان مفكرو الثورة يقولون : ان الاستغلال الطبقي لا يصنع الثورة ، بل يصنعها الوعي بضرورة تغيير هذا الاستغلال الطبقي . أي ان : استمرار غياب ، او تغييب ، الوعي عن جماهير الطبقات المقهورة ، يعني استمرار انقهارهم الطبقي .

يمكننا ، إذن ، هنا أن نرتب النتيجة التالية : ان القصيدة التي لا تسعى الى اختراق الجدار الثقافي والفكري والاخلاقي البرجوازي ، جماليا — أي تشكليا — هي قصيدة مدعمة لبقاء هذا الجدار ، مشاركة في تغييب المقهورين عن وعي استغلالهم الطبقي . انها لا تجعل هؤلاء المقهورين يتناقضون مع القيم الجمالية البرجوازية ، بل تجعلهم يندمجون ، يغيبون ، أي : يضيعون .

هي إذن تقف ، موضوعيا ، في صفوف القوى المضادة للثورة .

● ان الفهم اللا جدلي للظاهرة الفنية ، لا يغفل خصوصية الفن واستقلاله النسبي فحسب ، بل لا يراه فعالية ثورية مكتملة .

انه « يحمل » الفن ، دائما ، على شيء ثوري آخر . فالقصيدة في هذا الفهم : تركي عملا سياسيا ثوريا ما ، تمهد لعمل ثوري ما ، تحرض على عمل ثوري ما ، تبرر او تدفع عملا ثوريا ما . ولكنها ابدا لا تكون نفسها عملا ثوريا : له سلاحه ، وجهته ، وخصومه ، ومجالات ثورته ، كجزء من الحركة الثورية الشاملة .

ان الشاعر الثوري لن يذهب الى المصنع او الحقل يحطم علاقات الانتاج المادية ، اذ ليس ذلك موقعه — بما هو شاعر ثوري — في الثورة .

مرتكزات :

١ - الفن والمجتمع عبر التاريخ - ارنولد هاووزر

٢ - ضرورة الفن - ارنست فيشر

٣ - ماركسية القرن العشرين - جارودي

٤ - مقدمة في نظرية الادب - د. عبد المنعم تليمة

٥ - زمن الشعر - ادونيس

٦ - مخطوطات ٤٨ - كارل ماركس

هو قد يذهب ليحطم علاقات الانتاج المادية في المصنع او الحقل ، لكنه يذهب آتئذ كمناضل سياسي ثوري ، لا كمناضل شعري ثوري .

ان اداته ، سلاحه الثوري ، كشاعر ، يتوجه الى علاقات الانتاج في الثقافة : مغيرا في قيمها السائدة ، وفي الوعي الجمالي بالعالم والاشياء ، وفي اللغة ، وفي الاداء الشعري . انه باختصار : يغير في النظام الثقافي والجمالي القائم . وهو اذ يغير في النظام الثقافي والجمالي القائم ، يكون — جدليا — مشاركا في تغيير علاقات الانتاج المادية في الواقع الاجتماعي .

● ان هذا الفهم الجدلي هو الذي يعصنا من الانزلاق الى فصل الفن عن الحياة ، حين يقول قائل :

« ان هذا شاعر جيد ، يصنع فنا عاليا ، يطور في صورته ولغته وبنائه وقيمه التشكيلية ، ولكن : أين دوره في الواقع ؟ انه يمارس الفن الجيد ، تشكليا ، ولكن ممارسته في الواقع معدومة . وقصيدته تغير في البناء الفوقي لكن أين تغييرها في البناء التحتي ؟ »

اذ قول كهذا ينطوي على ثلاثة اخطاء :

١ — هو يطابق بين البناء التحتي والواقع الاجتماعي ، فيجعل البناء التحتي هو الواقع الاجتماعي ، بينما الواقع الاجتماعي انها يشتمل البناء التحتي والبناء الفوقي معا .
٢ — وهو يفصل — وليس الشاعر صاحب القصيدة — بين البناء التحتي والبناء الفوقي . وكأن الممارسة الثورية في البناء الفوقي ممارسة في الهواء او فيما خلف التاريخ والطبيعة .

٣ — ثم هو يفصل — وليس الشاعر صاحب القصيدة — بين الفن والواقع . وكأن الفن ليس واقعا ، او كأنه شيء خارج الحياة .

ان أي تطوير ثوري في الفن هو ، بالضرورة ، تطوير ثوري في الواقع الاجتماعي .

وان المطابقة بين الواقع الاجتماعي ، بشموله ، وواقع الحياة السياسية المباشرة ، هي واحد من أسباب الانزلاق الى مثل هذه المفاهيم الخاطئة .

● اذا كان الفن ، فيما نقول ، قد ولد من العمل البشري ، في صراع الانسان عبر تاريخه الطويل للسيطرة على المادة ، فان فهمنا العلمي لا يوجب علينا ان نتقبل برضا كل محاولة جادة للتطوير الفني والتشكيلي فحسب ، بل يوجب علينا أن ندفع بالفنانين والشعراء الى اطلاق قدراتهم التشكيلية الى اعلى مداها ، مدركين اننا بذلك انما ندفعهم صوب تحقيق ارفع تجسيدات سيطرة الانسان على المادة في مواجهة الواقع والطبيعة ، أي : صوب أعلى تجسيدات الخلق الانساني والحرية .

اننا حينئذ نكون مشاركين ارقياء في انتقال الانسان من مملكة الضرورة الى ملكوت الحرية . تلك الانتقال التي هي غاية الثورة الحققة .

انها الهدف النبيل ، للنضال النبيل .

أيقونة وصلاة عميقة

غازية الناصرة

خواء هو الموت فوق الصليب ،
خواء هو الموت فوق الصليب ،
خواء هو الموت فوق الصليب !
وأذكر :
كنت أشيل البكارة ليلا ،
أخبئها عن عيون الزناة .
وأذكر :
كنت أشيل دمائي ،
في سفري بين شتى العواصم ...
أذكر آه مرائي « أرميا » ...
فأضحك ، أضحك ...
يا للزمان الخؤون ،
ويا للدموع السقيمة !
— أرميا ، أرميا ...
سألبس هذا الصباح دماء « السموع »
سألبس هذا المساء عيونا ،
مثقبة الحلم من « كفر قاسم » ...
وأصرخ :
أين مرائك من « كفر قاسم » ؟
— أرميا ، أرميا ...
تضيق جميع المدائن عن وجهي ،
ويقفز وجهي المدمى ،
أمام جميع السطور
أمام جميع العيون ...
وأخرج من غسقي المتناثر :
أيقونة ، وصلاة عميقة !!
وأبتسم الآن :
كل الصباحات أعرف شيطانها ...
وأصلي ...
وأبتسم الآن :
كل المساءات أعرف شيطانها ...
وأصلي ...

فلسطين

وتنثال صوبك من كل فج عميق
قوافل
تلو قوافل
منعمة بالحبيج ...
وتجتو العواصم بين يديك ...
فتبتسمين ، وتبتسمين ، وتبتسمين ...
وينثر كل ذنوبه ،
ويقدم كل صلاته !!

★★★

ويسافر من فمي التسال ، وأصرخ :
كيف خرجت من الزحمة ؟
بل كيف فتحت نوافذ هذا الفرح
الأخضر في زنزاة
موتك ؟
كيف امتدت عيناك جناحا من رحمه ؟!

★★★

فتبتسمين ، وتبتسمين ، وتبتسمين ...
وأصفي :
— سلاما ، سلاما
ولدت من البرق ...
كان الزناة سهاما ، وكنت الفريسة !!
وأذكر أنني ذبحت كثيرا ، كثيرا
بأسفارهم ،
في جميع المدائن ، والاعصر البائدة !
وأذكر :
كانت عيون الصليب تسابق خطوي ..
فأحضن موتي ،
والصق فاهي المدمى على قدمي
الصليب ...

يعبر الآن وجهك ذاكرتي ...
فتجن دمائي ،
وأهرع آه الى عربات السنين
المهاجرة ، الأفله
والملم كل التواريخ عن وجهي المتناثر ،
أدخل كالنار في زماني الطحلي ...
— أهذا زمانني :
دوار ، دوار ،
يباس ، يباس ،
وصرخة ضوء ذبيحة ؟
يعبر الآن وجهك :
ببرق حزن ،
وزخة نار ...
ويكبر جرح المخيم في صدرك ...
الآن تتسمين ، وتحتضنين الريح ،
وأزهار قتلاك ...
انظر ، انظر :
يهرب كل السلاطين من نظراتك ،
يزدحم الفقراء على شفيتك ،
ويخرج من صوتك « القرشي »
الفدائي
تلو الفدائي
تلو الفدائي ...
تبتسمين :
فتزدهر الاغنيات ،
وتنبو شفاه المخيم ،

★★★

والمقل الضائعه .
يعبق الآن وجهك بالزعرى البلدي ،
وأصفي :
هتاف ، هتاف ...

شجرة الغرب

قصّة

بقلم

وليد

نجم

ان تأكد من غفوة سيده .. جر نفسه دون ان يترك اي صوت ، وانسحب ..

كانت تدور في ذاكرته جملة موجودات عاش معها ، وبكى لانه لا يستطيع وداعها . وفي اللحظة التي شرع بها مغادرة القرية ، شعر بأن قوة هائلة تقوده لرؤية الغراف الذي كان يعمل عليه ، ورؤية شجرة الغرب التي كانت ترافقه في وحدته .

اقترب من الغراف ، فكانت بقايا قطرات الماء تتساقط من خلال سطوله المهترئة .. نظر اليه صامتا ، لكن الغراف كان غارقا في حزن قاتل فقد افجعه في هذا اليوم الحوار الذي سمعه بين الاب وابنه .

سأل الولد : يا والدي لماذا لا يصلحون سطول الغراف لتجر اليهم مياها اكثر ؟

رد الوالد : يا بني انهم لا يفكرون سوى بالمحاصيل !! اشاح البغل نظره عن الغراف ، وعلقه على شجرة الغرب .. كانت الشجرة ترخي اغصانها بمرارة ، بينما الاسى يكاد ان يتسرب من جذعها .. كانت مقهورة ، فطر قلبها الحوار الذي سمعته بين الاب وابنه .

سأل الولد : يا والدي لماذا يقطعون شجرة الغرب ؟ ان شكلها وديع !

رد الوالد : لانها لا تقاوم يا ولدي ، فهي شجرة عزلاء ! قال الولد : ولكن لماذا لا تصرخ طالبة النجدة ؟ قال الوالد : لا فائدة يا ولدي ، حتى لو صرخت فان صوتها لن يسمع !!

لم يعد البغل قادرا على تحمل منظر الغراف ، ارخى ساقيه للريح ومضى في أرض الله . ورغبة كبيرة تدور في رأسه ، انه لن يقبل مطلقا باغماض عينيه .

تنقل في البلاد ، رأى مزارع ووديانا ، صعد جبالا ومشى في سهول . شاهد عمارات وطوايق ، وما زالت عيناه

الى الشاعر الانسان عبد الباسط الصوفي ، الذي لم تمهله الايام ليكمل حكاية مدينة الغرب ..

-1-

وكانهما ولدا من بطن واحدة ، هي شجرة تحمل في عروقها كل وداعة الفرات .. وهو بغل يحمل بين ضلوعه كل صبر الانسان ..

كانا آليفين للزمان والمكان .. هي ترخي اغصانها حتى تلامس الفرات ، وهو يدور ويدور وتظل الدائرة المرسومة مجال حركته ..

-2-

مرة قرر بغل الغراف ان يتمرد ، خاطب نفسه قائلا « اعمل في اليوم الواحد اكثر من نصفه .. اتحمل الجوع والعطش ولا اشتكي .. اتحمل لسع عصا سيدي ولا احتج .. صحيح ان الدوران اصبح عندي عادة ، ولكن لماذا يغمضون عيني اثناء العمل ؟

الهدء الدرجة لا يثقون بي ؟ انا كذلك لم أعد أثق بهم .. !!

وبينما هو يخاطب نفسه اذ به يسمع هذا الحوار بين أب وابنه كانا يقفان بالقرب منه .

سأل الولد : لماذا يضعون يا والدي عصاة سوداء على عيني البغل عندما يدور حول الغراف ؟

رد الوالد : ليشغل اكثر يا ولدي ، فاذا فتحو عيني على الحياة سيتلهى ، وبالتالي سيقبل مردود عمله !

لم يعد أي شيء مخفيا ، كل الاشياء أصبحت مكشوفة أمام البغل .

وفي ليلة حالكة السواد ، حول قراره الى تنفيذ . فبعد

الفكر العربي

في معركة النهضة

تأليف الدكتور انور عبد الملك

« هذا الكتاب موجه في المقام الاول الى قطاع محدد من جمهور القراء في العالم العربي ، هو قطاع الجيل الجديد من شبابنا العربي في كل مكان ، شباب الريف والمدن ، شباب الفكر والعمل ، شباب الانتاج والعلم والسلاح . ربما يجد فيه بعض رجال الفكر والعمل من جيلنا — الذي كان « على موعده مع القدر » — اسهاما في نهضتنا الحضارية . نقول « البعض » ، اذ ان منهج التنقيب عن مستقبل الفكر العربي في عصر النهضة الحضارية ، وهو المنهج النابع من تغيير الاطار المعرفي — وهو جوهر عملنا النظري القائم منذ ١٩٥٩ ، والمرتبب ، الا وهو تجديد الفلسفة الاجتماعية على ضوء تفاعل حضارات الشرق والغرب — نقول : ان هذا المنهج وذلك التجديد النظري يمتان على وجه التحديد الى مرحلة الثورة الوطنية التقدمية وغايتها النهضة الحضارية ، وهي مرحلة جديدة حقا على المفاهيم والتقاليد الفكرية الموروثة للاجيال السابقة من حركتنا الوطنية المتأتملة في اغلب الاحيان في اجواء ثقافية — فكرية استشرائية ، او اممية ، او سلفية .

وهو كتاب يتصدى للاجابة على سؤال مركزي في تحركنا العربي المعاصر ، الا وهو : كيف يمكن ان نقيم علاقة جذرية ، عضوية ، متصلة ، بين تحركنا الوطني التحرري المتجه الى الثورة الاجتماعية والهدف الاشتراكي من ناحية ، وبين اقامة فلسفة تواكب هذا التحرك الذي فرض نفسه على العالم اجمع ، تكون ، على وجه التحديد ، فلسفة النهضة الحضارية في مصر والعالم العربي ؟ » .

— من المقدمة —

منشورات دار الآداب

مفتوحتين . كان قلبه مفتوحا ، لكنه الان امتلأ .. أصبحت بقايا بقع الصبر التي يحملها في داخله ، نقطا هزيلة .. وما زالت عيناه مفتوحتين يرى بهما كل شيء ..

راى .. راى .. وراى ، واخيرا قرر الخلاص ، لم ينتحر كعادة الرجال اثناء تعرضهم للمصائب العظيمة ، انما قرر الرجوع الى قريته وهو يخاطب نفسه :

« احيانا يكون العمى افضل من رؤية الحقيقة » وصل الى قريته بعد رحلة طويلة ، فتوجه على الفور الى الغراف ، وشجرة الغرب ..

كان يعتقد بعد هذا الفراق الطويل ، ان شكل العالم حولهما قد تغير ، لكنه فجع ..

لقد اكتشف ان الغراف ما زال غرافا ، لم تتغير فيه سوى كثرة الثقوب التي كادت ان تملأ سطوله ..

ادار نظره على مكان شجرة الغرب ، فصعق .. لم تكن الشجرة موجودة ..

سال الغراف عنها ، فرد حزينا يقول :

« مسكينة شجرة الغرب ، ارادت ان تتبرد على قائلها ، فشددت جذعها عندما هوى بفأسه عليها .. لكنه بكل بساطة أخرج مبردا وراح يسن به فأسه ، حتى أصبحت أشعة الشمس تتكسر عليه ، وقبل ان يهوى به على جذعها ، كانت شجرة الغرب ، قد سقطت جثة هامدة ، ما دام الموت محتما ، فالأفضل ان نختار أقصر الطرق .. »

—٣—

وكأنهما ولدا من بطن واحدة ، هي تحمل في عروقها كل الخوف ..!!

وهو يحمل بين اضلاعه كل الذل ..!!

كانا اليفين للزمان والمكان ، هي ترخي اغصانها حتى تقبل الاقدام .. وهو يدور ويدور ، وكأنه يريد ان يثبت كروية الارض ..

١ - شجرة الغرب : شجرة تنمو على ضفاف الفرات : اذا قطعناها هنا تنبت هناك .

٢ - الغراف : وسيلة لجر المياه من الفرات يشبه لحد كبير الناعورة ، يديره عادة بغل .

أسئلة إلى «الآداب»

بقلم مجاهد عبد الرحمن مجاهد

الاجتماعي فكانت ان قدمت الفكر الماركسي سواء بالتأييد او بالاعتراض انطلاقا من خياراتها الوجودية نفسها . واحسنت بحاجة المواطن للفلسفة العلمية فطرحت فكر راسل ولاسكي ولوى دي بروي وهكسلي . وفي هذا الصدد جاءت كتابات زكريا ابراهيم ورينية حبشي وجورج طرابيشي ومحمد عبدالله مرجبا ومطاع صفدي وعبدالله عبدالدايم وعبدالله القصيمي .

وارادت الآداب ان تنتقد النقد الادبي من حالة الجمود التي وصل اليها ففتحت ابوابها للنقد الجديد وشهدت كتابات انور المعداوي ذروة الاصاله وهو يخوض معارك النقد النفسي والالتزام ويندد ويفضح اشكال الفن الزائف والدعائي مثل « أرض » عبد الرحمن الشرقاوي . وشهدت الآداب مولد النقد التذوقي المتزوج بالفكر يكتسب بعدا اجتماعيا على يد رجاء النقاش ترافقه كتابات عبد الجليل حسن وعبد المحسن طه بدر ، وشهدت أيضا تنظير حركة الشعر الجديد يولد على يد نازك الملائكة وخصومها لصالح حركة التجديد . وشهدت كذلك معارك رينية حبشي ومحمود امين العالم ونجيب سرور لوضع معايير نظرية وتطبيقية جديدة . ثم شهدت الساحة النقدية — وكانت ساحة هامة وساخنة — بعد هذا — لبنات جديدة من النقد الاجتماعي القائم على التحليل ، لا الشعر ، لدى سامي خشبة وصبري حافظ بالذات ، مع استبعاد تهريجات غالي شكري القائمة على التهويمات وخطف الثقافة كيفما اتفق .

ولقد واكبت حركة النقد الجديد في الآداب حركة علم الجمال وفلسفة الفن وطرح الاسس النظرية الجديدة في مجالات الشعر والرواية والمسرح وهذه الدراسات الجمالية طرحت لأول مرة في الوطن العربي بشكل عميق على صفحات الآداب . ولم يقتصر الامر على الصراع الاجنبي فقط بل التنظير لواقعنا الادبي المعاصر ، ومن هنا جاءت الاعداد الممتازة عن الشعر والقصة والاتجاهات

اذا كانت مجلة « الآداب » قد واكبت الثقافة العربية المعاصرة في مرحلة الصعود ، واستشرفت مبكرا آفاق هذا الصعود ، فماذا ستفعل الآداب بعد ان انقضى ربع قرن من عمرها وعمر المجتمع العربي في الحقبة الراهنة ، والثقافة العربية الاكثر معاصرة تمر بدور التدهور والانحلال ؟ واذا كانت الآداب قد فتحت صدرها في مستهل عمرها للفكر الوجودي والذي جوهره كيف يصنع الانسان مصيره بنفسه وانه عامل مهم في موقفه وتغيير المصير ، فهل ستمارس الآداب الدور الوجودي بأن تضع وجودها هي الان موضع التساؤل وتحاول ان ترد على السؤال الذي حتما يواجها . الى اين المصير ؟ هل ستواصل الآداب تقديم الفكر الجديد وكشف اشكال التزييف الفكري للأخذ بيد الانسان العربي المحاصر في اواخر السبعينات وترسم له آفاقا جديدة لمشاكله الوطنية والاجتماعية والحضارية ، وهي مشاكل لم يعيشها على هذا النحو الحاد جيل الخمسينات عندما بدأت الآداب صفحاتها المشرقات ؟ ام انها ستكتفى باجتراح ماضيها وان تكون كل رسالتها مجرد الصدور ؟

ان تعلق الآداب في كل عدد على اعدادها السابقة ، هكذا كان شعارها : وهو الشعار الذي طبقته فجعل منها المجلة التي يمكن ان يقال عنها انها الوحيدة التي تعد مرة واحدة لجيل كامل من الفكر في الوطن العربي في فترة ازدهار الانسان العربي وهو يصنع المصير . . وكان هذا هو الذي جعلها — ايماننا منها بوحدة المعرفة والتجربة الانسانية — تفرد جانبا — بجانب الادب للفكر الفلسفي وخاصة الوجودي منه الذي وجد صدى ممتازا لان الانسان العربي كان يعيش في قمم التقاليد البالية والقيم الضيقة الافق ، فجاءت الوجودية في الآداب علما يلوح له بأنه قادر على صناعة المصير وان الانسان موقف وعامل مهم في هذا الموقف . وفي الوقت نفسه استشرفت الآداب البعد

الفلسفة المعاصرة وأدب المقاومة وهي وثائق لا يقتصر دورها على التسجيل ، بل تعد استشرافات ساهمت في خلق جيل كامل من المبدعين تفتح في الستينات . بل يكاد يعد هذا الزاد الفكري التراث الثقافي الوحيد الذي يعتمد عليه أدباء جيل السبعينات الذي قد يساعدهم على فهم الآفاق البعيدة للفكر الجديد لكنه ووحده بدون المام بالتراثين العربي والعالمي لم يصنع منهم أدباء كبارا .

وقد قدمت الآداب في مجال القصة بالذات الآداب الوجودي في دور التطبيق ، وخاصة عند سهيل ادريس ووحيد النقاش وزكريا تامر وعبد الغفار مكاي ، وكان للآداب فضل تقديم القصة الفلسطينية وخاصة عند غسان كنفاني ، وفتحت المجلة صدرها للقصة الاجتماعية وقرسانها كثيرون على رأسهم سليمان فياض وأبو المعاطي أبو النجا وغالب هلسا وياسين رفاعة وفاضل السباعي وحيدر حيدر وديزي الأمير وعبد الرحمن فهمي .

أما فضل الآداب على الشعر فهو ذروة انجازاتها واسهاماتها ، فلولا الآداب لتأخرت حركة الشعر الحر نضجا وتيارا عدة سنين ، وقد رعت الآداب كوكبته رعاية خاصة بجرأتها في تقديم نماذج التجديد ، مغامرة ان تتلقى الطعنات ، ويعد مفخرة للآداب ان تجمع ساحة الشعراء من المحيط الى الخليج جاعلة من هذا الشعر صوتا عربيا يساعد على الوحدة والتجميع . وفي هذا المجال جاءت نبضات قلب بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وخليل حاوي وكاظم جواد وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري وسعدى يوسف وشفيق الكعالي ومحمد جميل شلش ونزار قباني وادونيس وكمال نشأت وكامل ايوب وصلاح عبد الصبور ونجيب سرور وفاروق شوشة وكمال عمار وجيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن ومحبي الدين فارس ومحمد الفيتوري وسلمى الخضراء الجيوسي وناجسي علوش ويوسف الخطيب وشوقي بغدادى وفدوى طوقان ، وجاءت نماذج الشعراء عاكسة نبض الوطن العربي وهو يخوض ميلادا جديدا . . غير ان الآداب وهي تخوض هذه الساحة اغفلت الفنية أحيانا لصالح المحتوى التحرري والاجتماعي ، ومن هنا نجد النماذج المتوسطة أحيانا لدى محمود درويش وسميح القاسم وأمل دنقل : ومن هنا نجد النثر الرديء لدى شعراء جيل السبعينات بكل ما ينتجونه من غموض او مباشرة او خطابية .

واذا كانت الآداب قد مر عليها الان ربع قرن من الابداع فأنني - والحديث عن النفس كله حرج - احتفل معها أيضا بربع قرن على دخولي الساحة الفكرية . . وإذا سمح لي ان اتحدث عن نفسي قليلا فأنني اقول ان رجاء النقاش وأنا كنا الأكثر عطاء في الآداب . . وما قدمته اترك للآخرين تقييمه . . غير ان ما حاولت ان افعله هو تقديم الفكر الجدلي بأشكاله المختلفة في مجالات الفلسفة والمنطق وعلم النفس والنقد الادبي والدراسة الجمالية . . فحاولت

تقديم مشاكل الحرية والعلم والفلسفة وكتابات سارتر وجان فال وايشيا برلين ومشكلات الاغتراب والنقد الفلسفي ، وحاولت تقديم علم الجمال - وربما لأول مرة - في الوطن العربي بشكل نهجي ، وجاءت الدراسات عن علم الجمال في النظرية التعبيرية والماركسية والوجودية . . وإذا كان لي ان اعتر بشيء فهو انني قد سبقت المفكرين الاوروبيين بالاهتمام بعلم الجمال في الفلسفة الوجودية . وخضت على صفحات الآداب معارك النقد النظرية والتطبيقية وعلى الساحة العربية بغربة اعمال مثل بدر نشأت ونزار قباني ومحمود درويش ، واثحت لي الآداب بابا ثابتاً على صفحاتها « معارك نقدية » ، وكان الهدف : الالتقاء بالانسان العربي للتعلم منه والذي بدوره لن يكون لكتابتنا اي معنى ، وجاءت معاركي من أجل الشعر الجديد والخصومات مع صلاح عن الصبور ورثيف خوري . وجاء الاهتمام بتقديم الجديد : الشعر الغزلي الفرعوني ، الشاعر الفرعوني يسبق البوت وشكله التجديدي في « الارض الخراب » بثلاثة آلاف عام ، وتقديم الاسس الجمالية لايقاعات حركة الشعر الجديد . . وجاء كرم الآداب بنشر نماذج شعرية لي لا تتفق وخطها العام حافلة بالمونولوج الداخلي والحوار العامي والتراكيب المصرية والبناء السففوني على اساس عدة تفاعيل داخل القصيدة الواحدة .

غير انه ، والآداب وأنا نحتفل بهذا التاريخ ، ليس أمامنا الا ان نقول : الانسان هو مستقبل الانسان . . ومن أجل هذا الانسان المعاصر وخاصة في وطننا العربي المحاصر بالتفاهة والزيف علينا ان نعلو على ماضينا لنقدم له الفكر الجديد : البنيوية ، اليسار الجديد ، فلسفات النفي ، مسارح التمرد ، شومسكي ، جرامشة ، ليفي شتراوس ، لينج ، سوسور ، المعاجم الضخمة عن علم الجمال والفلسفة والمنطق والفكر الاشتراكي والتراث العربي بزوايا معاصرة .

واذا كنت في اوائل الستينات قد ضقت بحركة الثقافة وما اعترها من زيف فكتبت في يوم ما منديل وداع من مسافر اودع به الحياة الثقافية التي كانت قد بدأت تصاب بالزيف فأنني ادركت بعد حين خطأ هذا الموقف ، فلاديب كما يقول سارتر لا يملك السكوت .

واذا كنت في أواخر السبعينات اكتب منديل محبة للآداب فهو على أساس ان يقرر الصديق سهيل ادريس صاحب الاثر الباقي « الحي اللاتيني » : هل ستستشرف الآداب - مجلة ودارا - آفاقا جديدة للثقافة مع تشكيل هيئة تحرير أصيلة لتقديم الجديد فتولد من جديد ، أم انها ستكتفي بالعيش على الماضي الجميل ؟

القاهرة

مجاهد عبد المنعم مجاهد

فجرك أورو في شجر الماء

خالد الخزرج

١

أعبر النار ، يفتض كبوتي المطر البابلي ،
فأرقى الى وطن
تستحم النجوم بأفياؤه الزاهرة ..
حاملا بين كفي سنبله وزهور ضياء ..!
حين فاجأني — الشمر — في الكوفة الموت اغتسلت ،
بماء الفرات ،
توضأت بالرمل الذي طرزته الدماء
وطني كان يسكن خاصرتي ..
— ان للوطن الحلو رائحة البرتقال !.

٢

وتقدمت ، ان الطريق اليك محاصرة
بالخناجر ، والدم ،
كان الرصاص يعبد كل منعطف
كان بي هاجس
ان أموت بأحضانك الدافئة ..
وتقدمت ،

فجرك أورو في شجر الماء ،
والزمن الصعب يركض ،

يلهث ،

يركض ،

يلهث ،

— من يمسك الزمن الصعب ؟

— أشرب نخبك سيدتي

— لا ... سأشرب نخب دمي !

٣

قدر ..

ان تكون .. وان تتقدم يا وطني

ترتقي

قمة الزمن !

٤

ورحلت الى مدن يعشب الماء فيها

يفازلها قمر الحزن ،

يفتسل الطير سيدتي

في جداولها

كنت المح وجهك في كل زاوية

في شوارع بيروت ،

في غرف البؤساء الصعاليك أو في ،
دمشق معلقة فوق أسوارها
في عمان الذبيحة ، تواد فيها الزهور ،
وتجهض أحلامها
آه يا وطننا كل ما فيه عذب ،
شهبي المذاق ،
نقي الصور
كل ما فيه حتى الحجر !.

٥

وأجوع اليك .. صدك يؤرقني

— عد الي ..

— عد الى نبعة حاملة .

٦

يا بلاد المياه ادريني ،

تولعت فيك اشتيتك تفاحة

ان رملك أشهى

ان ماعك أشهى

ان كل ما فيك أحلى

ويأسرني حبك ،

يورق في أضلعي

وطنا

وحنين ..

وأظل أحبك في قلبي

وأغترابي ،

أحسك في رفة الهدب ،

تنهيدة القلب ،

نبض الرمال ،

أنا العاشق المتوحد فيك ،

وأنت الحبيبة !

٧

— هل تحبين الغناء اسمعيني

لك وحدك غنيت — سيدة العصر —

أحترق الان ،

جمر يذفئني

خبثيني اذا

في صفائك النيزكية

وانتظريني !

من سر الحفلة و سر القطلونية

بقلم : لويس ياتس . ترجمة : ماهر البطوطي

من انتصر ؟
من هو الذي يستطيع
ان ينهض من فراشه ويسير في الطرقات
دون ان يضطرب فؤاده بالخوف ؟
قل لي هذا ، قل لي هذا .
فأنت تعرف أن لا أحد يستطيع ذلك
فكلنا قد خسرنا
وكلنا قد هزمنا .

★

اي صديقي
أنتك سترغض بقوة
ذلك الليل الذي نحن أبناؤه
ومصير الامس
الذي لم يكن مخلصا لنا .

★

ولكن ، اي صديقي
أفضل من البحث عن ردود هذه الاسئلة
عليك ان تجهز النيران في موقد المنزل
وتكسب تلك السنوات التي تصرخ فينا :
من انتصر ؟

.....

فلتولد زهرة جديدة في كل لحظة

ليس الايمان هو الانتظار
ليس الايمان هو الاحلام
انما الايمان كفاح شاق
من أجل اليوم ومن أجل الغد .
الايمان ضربة منجل
الايمان هو مد الايدي الى الآخرين
الايمان لا يجعلنا نعيش على الماضي .

★

لا يمكننا ان ننتظر حصادا
اذا لم نكن قد غرسنا البذور
لا يمكننا ان ننتظر ان تعطى الشجرة ثمارا

قطالونيا هي الاقاليم الاربعة في شمال اسبانيا الشرقي ،
وعاصمتها برشلونه ، اكبر هذه الاقاليم ، وهي مقاطعة
لها لغتها الخاصة ، هي اللغة القطلونية ، وتطالب
منذ القرن الماضي بالحكم الذاتي . وقد منحت هذا الحكم
عند قيام الجمهورية الاسبانية عام ١٩٣١ . ولكن ، بعد
انتصار قوات فرانكو في الحرب الاهلية عام ١٩٣٩ ، ابطل
العمل بهذا القانون ، وعادت قطالونيا تخضع لنظم
الحكومة المركزية في مدريد ، وحوربت القومية واللغة
القطلونية في شتى صورهما . ومنذ ذلك الوقت ، لم يكف
ابناء المقاطعة عن المطالبة بعودة الحكم الذاتي ، بكل
صورة من صور الدعوة ، بما فيها الدعوة الفنية والادبية .
وقد كتب « ياتس » هذه القصائد - التي ننشرها اليوم
باللغة العربية - وغناها عام ١٩٧٢ بعد وفاة فرانكو .
وفي عام ١٩٧٧ ، وافقت حكومة الملك خوان كارلوس على
منح قطالونيا الحكم الذاتي مرة اخرى .

أجبني يا صديقي

اي صديقي
يا من تحادثني كثيرا
جالسا وقد أحنيت رأسك
أنتك لم تعرف أبدا
كيف تعبر عما نعيش فيه من جنون .

★

واليوم
وجسدي تضطرب منه الاعضاء
يناديني دمي ويدي وأشواقي
تناديني سنواتي القليلة على ظهر الارض .

★

من انتصر ؟
من هو الذي خلق شعبا جديدا
بالحديد الملتهب وقنابل الماضي ؟
من انتصر ؟
من هو الذي شيد بيوتا للجميع
من فوق كل هؤلاء الذين سقطوا ؟

★

دون ان نكون قد قلمناها جيدا
علينا ان نعمل
علينا ان نذهب لنرويها
حتى لو تفتتت العظام من أجسادنا .

★

علينا الا نحلم بالماضي
الذي ذراه الريح في الهواء
مزهرة اليوم ستذبل في الغداه
فلتولد زهرة جديدة في كل لحظة .

★

فلندفن الليل ، ولندفن الخوف
ولنشئت الغمام الذي يخفي عنا الضياء
علينا ان ندقق النظر
فالتريق طويل
ولا من فرصة اماننا تسمح بالخطأ
علينا ان نتقدم دوما
دون ان نفقد الخطى .

★

فلنرو الارض بعرق العمل
فلتولد زهرة جديدة في كل لحظة
فلتولد زهرة جديدة في كل لحظة .

الصمت

اذا كنتم تريدون اسكاتي
فليكن ذلك الآن
الان حيث بامكاني ان اصيح ان لا
الان حيث يغمرني شعور الاحتقار

★

لا أريد انتظارا
فليكن ذلك الآن
الان حيث بامكاني
الا أطلع الى وجوهكم .
أنا لا يضيرني شيئا
أن أبقى فمي مغلقا
فأنتم الذين صنعتهم
كلمات من الصمت .

★

انا لا أريد انتظارا
فالزمن يغطي السلاح بالصدأ
وأنا لا أريد
ان يتاح للخوف أن يكسبني لصفه .

★

اذا كنتم تريدون اسكاتي
فليكن ذلك الآن
الان حين املك يدي مرتين
لكي اغير القيثارة التي اعزف عليها .

اغنية بلا اسم

الى أين تمضي
بكل هذه الرايات والطائرات
وكل هذا الرهط من المدافع
التي تصوبها الى صدر شعبي

★

الى أين تمضي
والعار يملأ جنباتك
تأتي بالخوف في بنادتك
الت تصوبها الى صدر شعبي .

★

الى أين تمضي
اذ الطفل راغب عن اللهو
لان التسارع قد افعم بالدماء
وانت الذي تريقتها .

★

الى أين تمضي
اذ الطفل لا يستطيع بصرا
لا زرقة البحار
ولا تلك السماء الصافية
وانت الذي تحجب عنه كل ذلك .

النير

كان العجوز « سيزيت » يحادثني
عند الفجر على باب المنزل
بينما نحن ننتظر بزوغ الشمس
ونرى العربات تمر من اماننا .

★

سيزيت : الا ترى هذا النير
الذي قد شددنا جميعا اليه ؟
اذا لم نسنطع تحرير انفسنا منه
فلن نستطيع السير ابدا

★

اذا شددنا بقوة
فسوف نسقطه
لا يمكن ان يبقى لمدة طويلة
من المؤكد انه سيسقط ، سيسقط
فلا بد ان السوس قد نخر فيه طويلا .
اذا انا شددت بقوة من هنا .
وشددت انت بقوة من هناك
فلا بد انه سيسقط ، سيسقط
ونستطيع اخيرا الفكك منه .

★

ولكن ، لقد مر وقت طويل على هذا الحال !
وقد تسلخت يداي
فاذا انا تركته لحظة
فانه سيكبر ويشدد عوده .

★

اعلم تماما انه متعفن
غير انه (اي سيزيت) ثقيل للغاية
حتى ان قواي تهرب مني احيانا
فلنردد نشيدك مرة اخرى :
اذا انا شددت بقوة من هنا
وشددت انت بقوة من هناك ...

★

لم يعد العجوز « سيزيت » يقول شيئا
فلقد حملته من بيننا ريح سوء
وهو يعلم جيدا ايان ذهب
اما انا فقد بقيت امام المنزل .
وحين يهر الصبية الجدد
اطلق عقيرتي بالغناء
كما علمني آخر مرة :

اذا انا شددت بقوة من هنا
وشددت انت بقوة من هناك ...

ابريل ٧٤

ايها الصحاب
لو تعلمون اين يرقد القمر الابيض
فقولوا له انتي احبه
ولكني لا استطيع ان اقترب منه
لان المعركة ما زالت سجالا .

★

ايها الصحاب
لو تعرفون شدو جنية البحر
هناك في وسط المحيط
لاقتربت منه ابحت عنها
ولكن المعركة ما زالت سجالا .

★

اما اذا اصابني مصير حزين
وسقطت على الارض
فاحملوا اناشيدي
وغصنا من الزهور الحمراء
الى من احبته بكل مؤادي

★

ايها الصحاب
اذا كنتم تنشدون الربيع الحر
فاني اريد ان اصطحبكم
فانني قد صنعت من نفسي جنديا
حتى استطيع ان اعيش فيه .

★

اما اذا اصابني مصير حزين
وسقطت على الارض
فاحملوا جميعا اناشيدي
وغصنا من الزهور الحمراء
الى من احبته بكل مؤادي
وذلك حين نكسب المعركة .

أم ياسمين

قصة بقلم:
د. عرفان رؤوف

فأخذ يضحك معها بصوت عال كالمجنون . شاهد في عينيها اللوزيتين البريئتين حزنا عميقا . كف عن ضحكه الجنوني . ان الوقت سيكون متأخرا على الصغيرة .

صعنت الطفلة فجأة ، لاحظ الخوف في وجهها ، يبدو انها فزعنت من ضحكته غير المألوفة ، خفض بصره نحو الارض ، كي تهدأ نفسها ، ادرك لأول مرة ان الاطفال اكثر حساسية من الكبار : سألته :

— متى تعود امي ؟

وجهها الوديع يتطلع اليه بالحاح ، انها تريد امها ، لا تريده هو ، انكشئت على نفسها . قال لها وهو يبتسم لها ويمسح شعرها الاشقر القصير بيده :

— هوخ اونكيل .

لم تضحك ، لم تحول نظرها عنه ، كانت تنظر اليه بالحاح . ارتسم الحزن على وجهها . سألها :

— ماذا بك ياسمين ... هل تريدين العودة الى البيت ؟

— كلا .. اريد امي .

خطر له ان يسمح لها بالوقوف عند باب المقهى .. قال لها ان تنتظر هناك وتتفرج على الشارع والسيارات . حتى تعود امها ، كان يحلم انها ستعود اليه حينما تشعر بالتعب . احتست ياسمين ما تبقى من الكأس الثانية مرة واحدة ، عاد الفرح الطفولي اليها ، وضعت الكأس على الطاولة وقفزت الى الارض مسرعة نحو الشارع ، ولكنها عادت في الحال وكأنها نسيت شيئا هاما . قالت ضاحكة :

— هوخ فاين ، هوخ اونكيل .

هتف قائلا :

— احبك يا ياسمين ... احبك فوق كل شيء يا صغيرتي .

قالت وهي تقفز الى الارض :

— انا ايضا اونكيل ... انا احبك ايضا .

جرت مسرعة نحو باب المقهى . لاحظ عيون الآخرين تبتسم لحبها الغريب ، حب الاجنبي لطفلة من ديارهم الثلجية الباردة . هز كتفيه العريضتين بلا اكتراث . راح يفكر مع نفسه . ان الاطفال غالبا ما يشعرون بالحرية

كانت ترفع العصير الى فمها وهي تقول بصوتها الناعم : هوخ فاين !

كانت تضحك وتمط صوتها ، ترمض بعينيها الطفوليتين العذبتين . اعادت الكأس بيدها الصغيرة الطرية الى الطاولة ، راحت تتطلع في وجهه . كانت قسبات وجهها المثلثي الوسيم تبعث في نفسه مشاعر الحنان والعطف . عيناها السوداوان تقذفان به في مدينة بعيدة نائية . ود لو يأخذها معه الى مدينته الحالية . قلبها في وجهها مرتين ، تلمس بشرتها بخشوع . اصابعها الصغيرة تمسك يده بوداعة سألته :

— اونكيل ، متى تعود امي ؟

هو ايضا لا يدري متى تعود امها ، قال بصوت ابوي :

— قريبا جدا .

رفعت الكأس الى فمها وهي تضحك :

— هوخ فاين .

ردد معها دون ارادته والمرح يملأ قلبه :

— هوخ فاين .

احتست ما تبقى في الكأس من عصير . طلب لها — رغم نقوده القليلة — كأسا اخرى . كان يشعر ببهجة كبيرة وهو يردد معها كلمة « هوخ فاين » رغم جهله لمعناها . حاول تفسير الكلمة الى لغته دون جدوى . فهو يسمعها لأول مرة في حياته — لم يعتد اخوته الصغار ، ولا اولاد محلته في بلاده شرب عصير التفاح من كؤوس زجاجية . كان هو ذاته يحتسي الماء البارد من صفائح ، كما أنه لم يجلس على الكراسي في الكازينوات مثلها . حاول معرفة معنى الكلمة منها ، سألها وهو يهمس بأذنها :

— قلولي رجاء .. ما هو معنى فاين ؟

اغرقت الصغيرة بالضحك وهي تنظر اليه بوداعة ، وترفع كأسها وتغمزه بعينيها السوداوين الجميلتين .. قالت :

— هوخ اونكيل .

خبل له أنه يعرف معنى الكلمة ، قال مع نفسه ربما تعني « تعيش يا عمي » . ما لبث ان اصابته عدوى الضحك

عند امهاتهم . كان هو لا يتجرا على الظهور امام والده الجبار . يذكر الآن ضربه المبرح القاسي والمعارك الدموية بين الموائل في محلته يشارك بها برغبة واعتزاز . لكن ما ان توفي والده ، حتى هجر بلاده دون التفكير بالعودة . حملته الصدفه وحدها على مركبها السحري العجيب . سألته (أم ياسمين) مرة وهو يأكل شوربة عدس معها : « أتؤمن بالله يسير الكون .. أتؤمن بقاعدة او قانون يسير الحياة ؟ » فرح من اعمائه لاهتمامها به وقد قبلها من جبهتها العريضة حينما اضافت قائلة :

— لا اعتقد انك تؤمن بالحياة ولا بالوجود .

اضافت متشجعة بمزاجه المرح قائلة :

— عليك ان تؤمن بشيء ما ... ان تتزوج وتنجب الاطفال وتخلد اسمك .

ضحك ضحكته الجنونية آنذاك ففزعت مثل ابنتها ، وسألها بعفوية مطلقة عن مهنة ابي ياسمين .

اجابت ، وكأنها كانت تعاني من ألم شديد في احشائها : — ياسمين طفلة الحياة .

ولم يدرك معنى قولها . حدث ذلك في اواخر الخريف الماضي على شاطئ نهر طويل اخضر ذكره دائما ، بالنهر الخالد في مدينته الكبيرة . وقد اشتد البرد وتساقطت الاوراق الصفراء ، كان يمشي امامها ببطء . قالت له من الخلف « انا ايضا ابنة الحياة » . لم يخف فضوله الشرقي ، تسأل وهو يقف وجها لوجه امامها :

« هل يعني طفل الحياة شيئا خاصا عندكم ؟ ... ارجو المعذرة » . كانت قامته الطويلة تحجب اشعة الشمس الفضية عن عينيها الخضراوين الجبيلتين ووجهها الاشقر . اجابت وهي تنظر الى السماء الزرقاء النقية .

— هذا يعني شيئا كبيرا لي ولياسمين على الاقل ... ياسمين لا تعرف اباه ، ولا انا ايضا .

— تقصدين ، أنت ايضا لا تعرفين والدك ؟

— انا لا اقصد . لنكف رجاء عن الخوض في هذا الموضوع .

اطلقت ضحكة قصيرة ، راحت تمشي هي امامه تودج حقيبتها القهوانية الكبيرة ، تعبث بالاوراق الخريفية اليابسة ، استبد به شعور غامض ، انه يحب هذا الصنف من النساء ، اقترب منها ، قبلها في فمها ، شاهد دمعة شفيفة تنساب عبر رموشها السوداء الطويلة ، تمر في زاوية انفها الحلو لتستقر عند ذقنها العريض . أجالت بعينيها قلقة في المكان . قالت نظراتها كلا ان المكان غير صالح لذلك . امسكت بيده بأنفعال :

— عليك ان تفكر .. أن تفكر كثيرا .. ان كل شيء وكل شخص يمثل ظاهرة بذاتها .. ولذلك فان كل شيء في الوجود جدير بالاحترام والتقدير .

وأضافت وهي تضع ذراعها الايسر على كتفه :

— ان أحسن لحظات حياتي هي اللحظات التي ترغمني

فيها الجوانب الداكنة في الوجود على التفكير .

— تقصدين حينما ترغمني على البكاء .

— كلا ، لم ابك الا نادرا في حياتي ، ولكن تصور الموضوع هكذا ، مجرد مثل من الامثال ... كنت سطحية في تفكيري وتصرفاتي ، حتى مجيء ياسمين الى الدنيا ، بعدها حينما ارغمت على متابعة الطريق وحدي مع الطفلة ، تدهورت صحتي لأنني لم استطع في بادئ الامر تصور حياتي وحيدة مع الطفلة دون والدها ، لم استطع العودة الى حالتي الاصلية قبل ولادتها .. تغيرت مشاعري كليا ، افكر مرات عديدة قبل ان اخطو خطوة جديدة ، ومن هذه النقطة بالذات بدأت حياتي الحقيقية . كانت الشمس في اقصى الشمال من المدينة .

طوتها هو ايضا بذراعه اليمنى ، استطردت قائلة :

— لذلك فانه من الغباء اتخاذ قرار العودة الى بلادك بدافع عاطفي فقط ، او ان تغير مكانك الحالي لجرد أنه لم يعجبك .

« في الحياة لحظات عسيرة يفقد المرء فيها القدرة على التعبير او التقرير »

قال وهو يلف معطفه النيلي جيدا حول جسده :

— الحقيقة ، لا اريد السفر ... لكنني لا اريد البقاء هنا ايضا ... انني حائر .

أحس وكأنها جزء من كيانه . تنسم رائحة شعرها الكستنائي . فكر مع نفسه :

انه من الصعب فهم مشاعرها وأفكارها ، فهي جالت نصف الدنيا مع امها ، باعت صورها الزيتية والمائية على ارضية الموانئ . وقف متعجبا لالوانها الصافية وخطوطها العميقة . يبدو أنه لن يتمكن من معرفة التعابير المتناقضة في وجهها . انه فزع من قوة الشباب ووداعة الطفولة ، حاول تقدير عمرها ، كاد يسألها . لكنها ابتسمت وهي تنظر نحو الارض ، رفعت رأسها وهي تقول :

— لقد كتبت قصة حولك ... حول شخصيتك الغامضة .

— حولي ؟

— حرت في العنوان ... الا تجد « اسماعيل » اسما جميلا لها ؟

اطلق ضحكته العالية ، لاحظ الفزع مرة في عينيها وقسماتها . قال :

— لنذهب الى غرفتك ، ولنطلع مرة اخرى الى صورة الرجل الطويل العاري بوجهه المتجهم وهو ينزل قمة الجبل .

خيم الظلام على الشوارع الرمادية والبيوت القرميدية الحمراء ، اشعلت المخازن اضواءها ، أخذ المارة يسرعون نحو بيوتهم ، كان ضجيج السيارات والغازات القتالة تبعث الاشمئزاز في النفس .

— هل سنبحث عن عنوان جديد لها ؟

— « ام ياسمين » ... هذا اجمل عنوان لقصة تربطنا معا .

ضحكت هي ايضا ، ضحكة عذبة تليق بأنثى جذابة مثلها . حينما دخلا البيت ، لمح ظلا من العبوس والضجر في وجه امها . كانت ياسمين تنتظر في فراشها ايضا . اشارت عليه بالدخول الى الغرفة الجانبية قرب الباب الخارجي وأن ينتظر . عادت بعد ربع ساعة ، غرق في نوم عميق ، حلم وكأنه يطير على دراجة هوائية في السماء السابعة . استيقظ على صفير خفيف قرب اذنه اليسرى ، ايقظته اخيرا ، تساءل (هل كنت تصفرين في اذني) ابتسمت بمرح وقالت « كلا . لم اكن انا ، بل الريح هي التي فعلت ذلك » . قال :

— اتقصدين انك تحولت الى ريح مغنية توقظ المرهقين من نومهم العميق ، اليس كذلك ؟
غرقا في الضحك .

لم يكن هناك ما ينفص عليهما صفوهما . جلسا متجاورين على الفراش العريض . اخذا يتجادبان الحديث كمخلوقين خالدين ، حكى لها وهو يجول بنظره في ارجاء الغرفة الصفراء بضوئها الرمادي الداكن ، اساطيره الشرقية التي تعبق بالروائح القوية والالوان الصارخة . كانت الغرفة تزيد من توغلها في عوالم ساحرة دافئة . اسدلت الستائر الزرقاء ، اشعل هو الشمعة على المنضدة الصغيرة جنبه . أخذ ينقر بأصبعه على الطاولة الخشبية المدورة امامه . راح يلمس اصابع يدها الطرية ، الخواتم الذهبية في اصابعها كانت تثيره . قالت :

— الرجل الغامض يعجبني .
لم يخرج عن صمته ، تساءلت بصوتها المبحوح الذي يحبه :

— انك رجل غامض وبسيط في نفس الوقت ... هذا ما يدفعني على الاكثر الى حبك .
واصل حركته القلقة وهو ينظر الى صورة الرجل العاري ... انه لا يحب التحدث عن نفسه ، غير مجرى الحديث بصرية واحدة :

— اتدريين ... كنت اليوم في مقهى الجامعة وقد جلست صدفة على مائدة كان يجلس عليها انكليزيان وسويدي وثلاث فتيات أخريات من شيكوسلوفاكيا ، وقد احتسيت القهوة وأنا اصغي اليهم ، تحدثوا في شتى المواضيع . ذكر السويدي اشياء لا يصدقها العقل حول الجنس والمخدرات ونسبة الانتحارات العالية . ايده الانكليزيان الا ان الشيكيات لم يشاركن في الحديث مطلقا .

قسمات وجهها الهادئة الواضحة اشرقت بطيف ابتسامة متحفظة على شففتيها المثلثتين الشهيتين .
— وصفوا كيف حدث هذا دون ذكر الاسباب ...

الحقيقة لم اشغل فكري سابقا بمثل هذه المسائل . اتخذ وجهه تعبيراً جدياً وهو يضرب على الطاولة بأصبعه . اضاف قائلاً :

— اتعلمين ما هي الاسباب المؤدية الى هذه الظاهرة في بلادكم ؟

اجابت وهي تنظر في الارض :
— اعتقد انها نفس الاسباب الدافعة الى الاجرام المتزايد باطراد .

— هذا صحيح من حيث المبدأ ... ولكن وجود ظروف معينة آتية يدفع احيانا الى هذه الظاهرة ... اليس كذلك ؟

— طبعاً .. البحث عن حافز جديد مثلاً .. فغالبيّة الرجال والنساء عندنا وصلوا الى درجة عالية من الاشباع والترف ، حيث انهم صاروا لا يعلمون كيف يتابعون حياتهم بنفس الهمة والاندفاع السابق . انهم في بحث متواصل عن دافع جديد .

— البحث عن الجديد ... او ضغط الحياة اليومية المتزايد .
قالت :

— انني على يقين ان الاسباب واضحة .
هتفت (ياسمين) من باب المقهى « اونكيل » ثم غرقت في الضحك . كانت الصغيرة تقف بسنواتها الست تتطلع بمرح طفولي الى المارة والسيارات في الشارع الرمادي الطويل . طلب من الخادم ان يجلب كأساً أخرى من العصير وكأسين من النبيذ الاحمر . فقد حان موعد عودة أم ياسمين من السوق . كان يعلم انها تحتسي النبيذ الاحمر برغبة قوية .

احتست ليلتها كأسين كبيرين . تجادلا ساعات طويلة . يذكر الآن كيف تابع لغتها السريعة بصعوبة . اغمض عينيه . كان الارهاق في جسده وروحه . ابتعدت عنه كالارنب المذعور ، نامت على الارض . تبين له بعد دقائق ان جذوته السمراء الملتهبة لزالّت باقية ، تطلع الى صورة الرجل المتجهّم العاري ، تخلّى عن مكانه الدافئ في السرير ، نزل الى الارض جنبها . كانت ابتسامتها تثيره . اغمضت عينيهما وهي تقبله ، فارتسمت في وجهه ابتسامة ساخرة . شعر بعينيّه الحمراوين المرهقين تحكانه وتحرقانه . جلسا متقابلين . مرت فترة صمت طويلة ... كان بصره ثابتاً في صورة الرجل الطويل العاري . فجأة تمزق الصمت بسؤالها وهي تغطي انفه وفمه بيدها اليمنى . لاحظ أنها تتفحص عينيه السوداوين :

— عليك ان تذهب ... انك متعب جداً .

سألها والابتسامة الساخرة على فمه الصغير :

— ماذا تقول لك قسمات وجهي ؟

— فكرت أحياناً انك مجرم .

— اتحبين المجرمين ؟

صدر حديثا :

الجبل الصغير

مجموعة قصص بقلم

الياس خوري

في خمس لوحات متكاملة ، ترسم مجموعة
« الجبل الصغير » ، للكاتب اللبناني الياس خوري ،
أفق رحلة لكتابة جديدة في القصة .
والحرب او الموت ، كممارسة ابداعية من أجل
تغيير العالم ، تنتقل الى موت في الكتابة نفسها
وحرب في داخلها ، من أجل تغيير رؤيا العالم الذي يسقط
ويعيد خلق نفسه في الثورة .
القصة هي نسيج لفعل تاريخي يمتد في علاقات
الكتابة . لذلك تمتد القصة في القصص التي تأتي
بعدها او قبلها ، لتشكل عالما متكاملا يحاوله « الجبل
الصغير » في بحثه عن الكتابة الجديدة .

منشورات دار الآداب

— احب كل الناس .
— غير ممكن .
قبلته في جبهته ثم قالت برفق :
— عليك ان تذهب ... ان الوقت متأخر جدا .
— هل نامت ياسمين ؟
قالت بضجر :
— منذ وقت طويل .
— نسيت تقيلها .
— غدا .

عند الباب همست في أذنه وهي تقبله قبلة خفيفة :
— أنا أحبك الى الابد يا اسماعيل .

خرج الى الشارع في تلك الليلة الباردة ، انه الهزيع
الآخر من الليل . الشوارع خالية تماما ، الجليد الابيض .
عاودته رغبة جنونية مدهشة ان يقطع البحار والوهاد
والجبال حتى يصل الى هناك ، الى مدينته الكبيرة النائمة ،
يذهب الى (الحضرة) يجلس جوار القبر الذهبي ، يبكي ،
يذرف الدموع ، حتى يجف جسده ويستحيل الى ورقة
خريف يابسة .

جاء الخادم بالعصير والنيذ . وضعهما على المنضدة
وهو يلقي نظرة غامضة على الرجل الاسمر الغريب في
مظهره . تطلع الى وجهه الاحمر الاشيب وهو يقول له
« شكرا » . أمأ الى (ياسمين) ان تأتي اليه . ركضت
نحوه وهي تسأله « متى تأتي أمي » ؟
اجابها « قريبا جدا » . رفعت الصغيرة الكأس وهي
تضحك وتقول :

— هوخ فاين ... هوخ اونكيل .

بغداد



قمر وقطار

ساجدة الموسوي

ولي قمر
حان لي قطفه
غير اني
تذكرت هول الظلام ...

ولي قمر
نائم في عذوق النخيل
عندما طال صمت الهوى حولنا
واكتفى الليل بالهمهمات
غدوت حصي
أضرم النور
حتى أفاق ...

ولي قمر
سيد في الاعالي القصيه
بعيني منه اصطبار وليل
ومنه اذا اكتظ سعف المساء علي
هبوب تجيش
فيفترق الظل عن ظله
يبحث الخوف عني
فألقاه سلطانه
عرشها ملء عينيك
اي الاماكن أندى
أعز ...
واي البيوت احب ؟

ولي قمر
ممسك حبل عمري
فما الدرب يوما سيخلو
ولا يطفئ الحزن
شباكي المشتعل ...

ايا قمر القلب

كنت وكنت
أتيتك بالامس مملوءة بالعناد
ولم يك لي غير عشر سنين
من العمر .. لا غيرها
كنت خائفة وحزينه
تحاصرني رغبة
أن يجيء القطار ..
فأبدأ مثل الصغيرات رحله
فذاك القطار السعيد
يلم الصبيات
من كل بيت وشرفة
وغير الصغيرات
فيه أباريق ملأى بماء الورود
وفيه قناديل تعبى
وأسرار صوفية

وقلت ايا قمرى العذب
قل لي .. متى سيجيء القطار ؟
سمائي اشتتت رحلة الطير
أين الطريق ؟
فقلت :

رويدك ما زلت طفله
فدرب القطار طويل
ومثلك لا تملك الان غير الدموع

ومرت سنين
أتيتك ثانية
قلت لي : انتظري
سيجيء غدا
أو قبيل الصباح
فطارت من القلب عصفورة فرحا
تدحرجت من جسد التل
كالبرتقال ...

وحيدى كنا
وكان المساء
نحس به مقفلا وملئنا
به السر والخوف

والدهشة المستحيلة ..
تعلمني كنت
كيف أسافر
وكيف أحب
وكيف أقامر
وكيف أصير اذا ضج اهل القطار
جناحا وأعبر نحو المخاطر ...

واعطيتني ملء كفي
زوادة من محبة
واهديتني قبلة
كانت الارض بي تتسع
ونجوم تطير على كتفي
فراشات فضة ..
بكيبت بصمت ..
ولا أي شيء ...

من بعيد
رايت البزوغ
ومن أبعد البعد
أسمع شيئا فشيئا
قطاري يجيء
فاحسست أن الصباح فراق
ووجهك بين ظلام النخيل يطل
أبداي الان رحلتك .. ابتدائي

في القطار يغنون اغنية عربية
الصبيات صرن نساء
وانجن جيشا عظيما
من خلال النوافذ
كانت حقول البنفسج والبرتقال
تطالعنا مثل حشد الجنود
البيوت تمر
البساتين والناس
والعربات ...

ومن كل ظلمة ..
أرى قمرى يتدلى
كبيرا شهيدا
يسافر بي
حارسا وطني والقطار

بغداد

فنون الكتابة الأدبية للأطفال

بقلم بيان الهفدي

١ - مقدمة

الاتجاهات الاجتماعية السليمة واعتياد السلوك الطيب . (٢) »

وهذا الطريق الشائك من تحصيل القدرة على الطفل لا بد له من فهم علمي للطفولة من الناحية النفسية ، فالطفل خاضع لوعي متدرج بالحياة تبعاً لمدى مداركه الطبيعية التي تتنامى مع الأيام .

فعالم الطفل عالم الدهشة الاولى في معرفة الوجود والناس « ولا يوجد بالنسبة الى الطفل شيء عادي للغاية او تافه للغاية بحيث لا يختبره او يستكشفه او يسأل عنه . (٣) » .

فهو باحث دائماً وسائل لا يمل ، يفهم العالم انه ملكه وان في امكانه أن يتعامل أو يتخاطب أو يتعاطف مع أكثر الموجودات ، ان لم نقل كلها ، ومثال فيليس هسكر معروف لدى الجميع عندما يسجل قول أحد الاطفال: « ان الشمس ترتفع في السماء من أجلي أنا » (٤) ، وكمن الاطفال يحاولون الإمساك بالقمر ، أو يتحدثون مع اللعبة أو الكتاب .

وتمر مرحلة صعبة نحاول فيها افهام الطفل أن الحياة مستقلة عنه وليست خاضعة لرغباته بكل سهولة . لذلك « ينبغي أن يتعلم الطفل منذ وقت مبكر جداً أن الأمور لا يمكن أن تسير وفق هواه ، من ثم يجب ألا نعطيهِ كل ما يطلب أو يريد ، اذ لا بد له أن يتعود اغفال بعض رغباته ، وان يتعود العطاء وهو يود لو يأخذ . (٥) »

وصفة الطفولة الكبيرة هي النمو السريع ، النمو الجسدي والعقلي معاً فالاختلاف كبير بين سن الرابعة مثلاً والعاشرة وما بعدها بقليل ، وتتم هذه الاختلافات بسلسلة من التفاعلات الدقيقة العضوية والنفسية بتأثير الآخرين والبيئة (٦) .

ان الطفولة تحتفظ بالكثير من الخصائص التي يجب مراعاتها والتعامل معها بدقة ، فعمقوية الطفل وبرأته وحسن الاستكشاف لديه وقدرة التخيل لديه ، كل هذا يجعلنا نعامله من منظرين ، منظار مراقبته وتوجيهه ببسر وعناية ، ومنظار الحرية في فهمه وتعبيره ، حتى لا نكثف حس التمتع عنده « ان أي ضغط من جهة الكبار والمشرفين على تربية الطفل يحول دون التعبير عن مشاعره ، وفي هذه الحالات يحاول الطفل أن يعبر عن مشاعره التي كبجها بشكل مقنع كالاغراق في احلام اليقظة والعنوان

أصبح من المعروف الان أن ثقافة الطفل بدأت تأخذ حيزاً متنامياً من الاهتمام في أكثر من قطر عربي ، وإذا كان لهذا الاهتمام جذور تعود الى نهاية القرن التاسع عشر ، فان القفزة الجديدة بعد الستينات أثرت بقوة توجهاً جاداً نحو خلق أدب للطفل خاضع لجملة من التقتينات الحديثة في الكتابة ، اضافة الى الشعور بعظم المسؤولية الملقاة على عاتقنا لزرع المفاهيم والمثل الانسانية في الطفل العربي ، واذكاء روح حبه لوطنه العربي وآلامه وآماله ، وإذا كانت هذه الجهود ما زالت تجريبية في الغالب ، فان بعض هذه المحاولات قد أخذت قدراً كبيراً من القيمة الفنية والخطورة الفكرية سلباً أم ايجاباً ، وأصبح لزاماً علينا أن نضع تلك التجارب نصب أعيننا ، للانفاذ والاضافة وللنقد والمحاورة ، من أجل دفع عجلة الكتابة للطفل .. هذا الامل الكبير .

٢ - عالم الطفل

وقبل البدء في لقاء الضوء على الفنون الادبية للطفل ، يجدر أن نتعرف ، ولو بشكل سريع ، الى الاسس الاولى لهذه الكتابة ، وأعني بذلك عالم الطفولة ، لانها الارضية التي تستقر فيها توجهات تلك الانواع الادبية المختلفة .

ان جمهور الاطفال يشكل دائماً ما يقارب من ثلث مجموع أي مجتمع . ومن خلال ذلك يمكننا أن نتعرف الى مدى اتساع هذا الجمهور من جهة وخطورة ما يقدم اليه من كتابة أخرى من جهة أخرى ، مما يؤثر بالتالي على التطور العام للقوى البشرية الاجتماعية ..

« فاذا لم تتطور نفسية القوة البشرية وروحها وقوة احتمالها ، فانها لن تستطيع احراز أي تقدم سواء من الناحية المادية أو الاقتصادية أو السياسية أو الثقافية او التعليمية (١) » .

ولعل من أهم عوامل ذلك التطور الطفولة بما تحمله من قدرات أولى للابتكار والتعامل الانساني والعلمي و « مما يساعد على تحقيق ذلك أن يؤمن القائمون على شؤون الصحافة المختصة للاطفال بوجه خاص بأن من أهم الاهداف التي يسهون اليها معاونة الاطفال على تكوين

الطفل ٨ - استخدام الافعال في الجملة حتى يتعود الطفل على دلالة الحركة الزمنية في اللغة ٩ - استخدام اسلوب الطلب للتشويق ١٠ - الابتعاد عن المجازات والاستعارات والكنائيات ما أمكن .

٤ - شعر الاطفال

الشاعر الراحل احمد شوقي جدد في مسائل أدبية كثيرة ، ولعل أهمها كتابته الشعر للأطفال ، ففي الجزء الرابع من الشوقيات أفرد قسما خاصا أسماه « ديوان الاطفال (١٠) » فنجح قليلا ، وأخفق كثيرا ، لكنه شق أرضا بكرًا ، اضافة الى محاولات كثيرين مثل كامل الكيلاني (١١) ، وعثمان جلال . وهذا النص نقرأه نموذجا من تلك النماذج :

قد لبس الحمار جلد السبع فانتفخت اجنابه بالطبع
وراح في أروقة المدينة يزار مثل الليث في عرينه
فظفرته من خباها الناس وغرها الهيبة واللباس
وفزعوا منه وسدوا الدورا وأغلقوا في وجه القصورا
وبينما الحمار في مناه اذ ظهرت للناس أذناه
ووقعوا ضربا به وقالوا بمثل هذا تضرب الامثال
وكثيرا ما كتب شعراء كبار او اساتذة جامعيون قصائد

لغرض تعليمي وبعضها جميل وناجح .

ولكن القفزة النوعية الثانية في شعر الاطفال بداها الشاعر الكبير سليمان العيسى بعد نكسة حزيران ، وذلك لان العيسى اعطى كما ونوعا متميزين في هذا المجال وسمعنا وما زلنا نسمع باصوات بارزة في هذا اللون من الشعر .

ومن خلال التجارب الموجودة الان ، يمكننا استعراض الانجازات الفنية في شعر الاطفال ، وتبيان التصورات المفيدة لما يجب ان يتوفر في هذا الشعر مستقبلا .

واذا كان شعر شوقي فتحا في الانواع الادبية لدينا ، فان شعر العيسى كان فتحا في مجال كتابته اكثر مراعاة ودراسة في توجهها ولغتها ، رغم بعض النبرات الصاخبة والتعبيرات العصية على الطفل لدى شاعرنا . غير ان هذا لم يمنع دون ان يقدم لنا العيسى عشرات القصائد الممتازة للاطفال ويتوجه صادق يحمل عذوبة الطفولة وبراعتها ، وما نريده من الطفل العربي على صعيد الوعي القومي والاشتراكي .

ففي احدي قصائده يقول العيسى :

القبلة الاولى من الصباح
لجبهة الفلاح لساعد الفلاح
للساعد المفتول تحية الحقول
تعطيه ما يشاء من ثمر
من غلة كدفقة المطر
وتضمك البلاد بلوسم العصاد

ويسعد البشر (١٢)

والكذب (٧) » . ويكاد يجمع المختصون ان العوامل التي تساعد على دفع الطفل للتكامل والتوازن في الحياة هي :

١ - تعلم المهارات الجسمية ٢ - واكتساب اتجاه سليم نحو الذات ٣ - وتعلم الدور الذي يلبي بالجنس الذي ينتمي اليه الفرد ٤ - وتعلم المهارات الاساسية في القراءة والكتابة والحساب ٥ - وتعلم المهارات اللازمة لشؤون الحياة اليومية ٦ - وتكوين الضمير ومعايير الاخلاق والقيم ٧ - وتعلم التعامل مع رفاق السن (٨) . . ٨ - وتنمية حس التخيل لديه . وهذه العوامل لا بد لها من ارضية تستند اليها ، وهي الوضع الاقتصادي لاسرة الطفل ، فهذه المواصفات لا تتكامل في اطفال الفقراء جدا ، او الاغنياء جدا ، ان هذا العرض القصير بمثابة ملامح سريعة للطفل من خلال قدرته النفسية ، ومن الهام جدا ان يلم بها الكاتب حتى يفهم هذا الجمهور الذي يخاطبه .

٣ - اللغة والطفل

تخضع اللغة عند الطفل لحدود نموه الطبيعي والنفسي ، وينمو لديه الحس اللغوي ، اذ أصبح التعبير بعد عدة سنوات تبعا لمدى علاقته مع وسطه ، والطفل يبدأ ينطق حروفا معينة سهلة في البداية كحرف الباء والميم ثم يتعلم ان يقول بابا وماما ودادا . . ثم نعلمه اصطلاحات خاصة به فنقول له « او » « او » « واو » لتحذيره ، والحيوانات قد تجمعها عنده لفظة « قوقو » ثم يتعلم تسميات الاشياء ، فهذه سيارة وتلك كأس وهذه كرسي الخ . . ثم يستخدم الطفل الضمائر بتعثر كبير ومضحك في أغلب الاحيان . ومنذ سن الخامسة تقريبا يتعلم الاستخدام الصحيح للضمائر والاسماء لكنه يظل يعاني من صعوبة نطق بعض الكلمات ، او الحروف . . فالكاف قد يلفظها تاء والراء لاما . وفي السادسة غالبا يدخل عالم اللغة بشكل سليم من ناحية الاوليات وبعدها يبدأ يفهم اللغة تدريجيا ويظل لخمس أو ست سنوات خاضعا لحد معين من قدرة التعبير وفهم اللغة (٩) .

والجمهور القاريء من الاطفال يتطلب من الكاتب استخداما ذكيا للكلمة والجملة ، ويلاحظ ان الطفل لا يفهم غالبا الفعل المبني للمجهول ، أو المفعول لاجله أو معه وهكذا . . لذلك لا بد من عناية لغوية خاصة ، واستخدام مدروس للجميل ، والتوفر على قاموس من الكلمات خاص بالطفل . . وهذا لا يعني عدم وضع كلمات جميلة على الطفل أن يسأل عن معناها . . وبعدها سيحب هذه الكلمات التي تعلمها .

وقد تأكدت سلامة الاسلوب الذي يخاطب الاطفال وفق المواصفات التالية :

١ - التكرار ٢ - محاكاة الاصوات ٣ - الجملة القصيرة ٤ - العناية باستعمال الضمير واجتنابه في غالب الاحيان ٥ - الكلمة السهلة بمخارج الحروف ٦ - الكلمة المفهومة لدى الطفل ٧ - جعل اللغة مستوحاة من عالم

ويمكنني ان اوجز المعطيات الاولى لشعر الاطفال في النقاط التالية :

١ - **اللغة الواضحة** : والمقصود من ذلك تقديم نص للصغير بلغة عالمه المحدود لغويا ، وبناء على ذلك لا يمكن ان نقدم الكلمات الجميلة والجديدة على قاموسه اللغوي ، ومن مستلزمات اللغة الواضحة ايضا عدم الاكثار من الاستعارات والمجازات والكنيات ، لان الطفل غالبا لا يستطيع فهم التجريد في الصورة الشعرية ، وامر هام آخر يتعلق بتركيب الجملة ذاتها ، فان التقديم والتأخير واسلوب الجملة الاعتراضية تصعب على الطفل ، وتعسر عليه استمتاعه بالنص ، ولا يمكن بالتالي التعامل مع الجملة تعاملنا عاديا ، فالفعل المبني للمجول وغيره واساليب لغوية اخرى تفسر شرط وضوح اللغة لديه .

٢ - **الوزن الخفيف** : فالطفل يميل الى الشعر المكتوب بوزن خفيف قد لا يزيد على تفعيلتين او ثلاث ، لان طول المقطع يخل بالغنائية الخاصة بالاطفال ، هذه الغنائية التي يميلون اليها كثيرا .. وانا ما زلت اتذكر عذوبة نص كنا نعجب به كثيرا ونحن اطفال ومنه :

كلبي كلبي يمشي جنبي
لا ينساني بل يلقاني
وكما يقول سليمان العيسى :
أرسم علمي فوق القمم
أنا فنان

صدر حديثا :

الانسان وقواه الخفية

تأليف كولن ولسن

ترجمة سامي خشبة

دراسة في القوة الكامنة التي يملكها
البشر للوصول الى ما وراء الحاضر
منشورات دار الآداب

او نص شعري جميل قرأناه يوما يقول :

دوري دوري كالصفور

هيا ارتاحي فوق الدور الخ ٠٠٠

ان هذا الشرط اساسي اولي في شعر الاطفال يتقنن الشعراء في تطويعه لاغراض كثيرة رغم الصعوبات اللغوية التي يفرضها .

٣ - **تكرار النغمة** : اذ نلاحظ ان الطفل كثيرا ما يتعلق بالنص الذي يحوي انغاما راقصة مكررة ، وهذه الناحية مغفلة في نتائج كثيرين .. على الرغم من الاهمية الكبيرة لهذا الاسلوب ، فالجملة التي تقابل جملة تماثلها تقريبا في الحروف تصبح اعلی بذهن الطفل واكثر مجالا لديه لانها بذلك تقربه من الغناء وتسهل عليه الحفظ . وبالتالي تحقق النجاح المطلوب ومن هذا ايضا ان يقوم الشاعر بتكرار جملة معينة او كلمة او محاكاة ما لاحد الاصوات .

٤ - **القصصية في القصيدة** : وهنا لا اقصد القصصية بمعناها الواسع وانما اردت من ذلك تلك الحركة في الحدث عبر القصيدة ، وذلك الحوار والسؤال والاستفهام والطلب والجواب والنهاية في القصيدة فهذا يجعل النص مشوقا اكثر عند الطفل .

٥ - **محاكاة بعض الاصوات** : وهذا مما يجب العناية به جدا ، واقصد من فعل المحاكاة ذلك التقليد الجميل لاصوات الحيوانات او المطر او المطس او التعجب الخ .. انها تسر الطفل لانها تضحكه وتحاكي عالمه به وعادته المعروفة في محاكاة مثل هذه الافعال فكثيرا ما نلاحظ حسن التقليد عند الصغار .. انهم في العابهم يقومون بمحاكاة اصوات السيارة او الكبار ، او الريح الخ .. وعلى الشاعر الاستفادة من كل ذلك ..

٦ - **الواقعية** : واقصد بهذا الاصطلاح استخدام الحياة الحقيقية للاطفال في الشعر ، فكثيرا ما تطالعنا نصوص تحوي فيما تحويته افكارا وتصرفات غريبة على عالم الاطفال ، ولا تمت لرغباتهم واسلوب تعاملهم بايسة صلة ، فالصغير مثلا لا يفهم السياسة كما نفهمها نحن ولا يفهم الوطن كما نفهمه نحن ، اننا عندما نحاول ان نضمن هذه المعاني في الشعر نستخدم اشياء بسيطة مستمدة من رغبات وحاجات الطفل لنعطي من خلالها وصفة .. ولا اقول اكثر من ذلك ... حتى يبدأ الصغير بتحسس او اختراق معنى الوطن على سبيل المثال .. كأن نقول له ان من يحب مدرسته يحب بلاده ، ومن لا يوسخ شارعا يشارك في بناء بلده الخ ...

اضافة الى ذلك يجدر بنا ان نستفيد بل ان ننطلق من بيئة الطفل الصغيرة فنكتب لها ، لا ان نستمر في التحدث معه من فوق فنكتب عن العابه ودفائره وكتبه واصدقائه .. ونكتب عما يحبه الطفل من شتاء وثلج

وقمر وحيوانات وغير ذلك .. عائدين باذهاننا الى طفولتنا ومنتبهين جيدا جدا الى اطفالنا .

٥ - قصة الاطفال

لست هنا بصدد اعطاء لمحة تاريخية مفصلة عما كتب للطفل من قصص في الوطن العربي ، لكنني سأشير الى ابرز ملامح ذلك .

وقبل ذلك لا بد ان نوجه اربعة انتقادات كبيرة الى ما كتب للاطفال في المراحل السابقة :

- ١ - لقد امتلأت القصص بحس خرافي
- ٢ - لم تهتمك التوجه الفكري الرصين في الغالب
- ٣ - وقعت في سرديّة مملة لا تقيم وزنا لحجم ودقة الكلام .

٤ - لم تراع تلك القصص الاسلوب الواضح ، فقد كتبت بلغة صعبة (١٣) .

وان القارئ لقصص كامل الكيلاني والمهاوي ومحمد عطية الابرأشي ومحمد سعيد العريان (١٣) يجد هذه النواقص وقد تمثلت بقوة ، ولكن يجب الا ننسى انهم كانوا فاتحين في مجالهم ، والمجرب الاول لا بد ان يكون كثير الاخطاء . ويشمخ كامل الكيلاني بمكتبة كبيرة قائمة بذاتها عمل لها بحب واخلاص ، ندر ان يتوغل في نفس غيره ، فكان بحق رائد قصة الطفل العربي . وقد حققت مجلة السندباد وبساط الريح بعض الخدمات الجيدة لهذا الفن ، ورغم الانجازات الطيبة التي تحققت على ايدي اكثر من كاتب عربي ، فان المطلوب ما يزال كبيرا ، والكثير من المنشور الان مخيب للامال .

ومن المفيد هنا ان نعود الى حوار قديم جديد : ماذا نريد من قصة الاطفال ان تقدم ؟ والى اي حد نسمح للأسلوب ان يتطور فيها ؟ ان النماذج المكتملة طرحت علينا اكثر من سؤال : فهناك من كتبوا القصة التي لا تتجاوز عدة اسطر مقابل قصص بعشرات السطور ، فأي الشككين اصلح ؟ ما تزال لغة القصص موضع نقاش ، فهناك من يوظف اللغة بدرجة من الشاعرية عالية ، ويؤدي فرضه باشكال حاملة شفافه وغامضة بعض الشيء ، وهناك من يميل الى الوضوح التام والفكرة المركزة المحددة ، فأي الاتجاهين اصح وايهما في خدمة تطور هذا الفن اكثر ؟ ..

وهنا يقع اختلاف رئيسي حول وعي الطفل نفسه ، فهناك من يرى الطفل عالما جميلا لديه القدرة العالية على فهم الخيال والتأملات ، وآخر يرى في ذلك خطرا محدقا على الطفل نفسه ، وابتعادا متعمدا عن ايصال المعاني التي نريدها بوضوح اليه ..

ان اشكالات كهذه واقعة ، وسيظل الصراع حولها ممتدا ، لكن المفيد ان نوضح زوايا هذه الاشكالات ، ونأخذها بالنقد السريع من اجل اجراء حوار جاد حول ذلك ...

الحقيقة ان النظرة الى قصة الطفل تخضع لعوامل كثيرة منها الرؤية الفلسفية التي يحملها الكاتب نحو الطفل وكذلك ميله الشخصي الى الشفافية او المباشرة .. وكذلك امكانية الكاتب اللغوية .. وليس لقصة الطفل في رأيي شكل محدد ، انها دائما حصيلة لدى فنية الكاتب مع المادة ، على الا تؤدي هذه الفنية الى قطع الجسور الواصلة مع الاطفال .. فقد يحتاج الموضوع الى المباشرة او الشفافية ، او التعبير الحالم او الاسطوري .. كذلك حجم القصة لا بد ان يتأثر تبعا للموضوع بين قصة تشبه الومضة الجميلة واخرى تحوي حدثا سرديا واقعيا الخ .. لكن لا يجب ان ننسى ميل الطفل الى المادة القصيرة المركزة التي لا تحوي حشوا واستطرادات في الكلام .

وقمة الطفل ليست كتابة طارئة او هامشية بل هي عمل ادبي له مواصفات اي ابداع ادبي اخر ، تطلب منه الدقة اللغوية والبراعة في الاسلوب والارضية المثبتة للحدث . ولنا امثلة بارزة جدا لقصة الاطفال الممتازة ممثلة بنتاجات زكريا تامر وعبدالله عبد .. وتجارب جيدة لرشاد أبو شاوور وفتحية كتونة ومحمد ابراهيم ابو علو وايوب منصور ودلال حاتم وعبد التواب يوسف ، الى جانب التجارب المبشرة لدى كثيرين من كتاب فلسطين ولبنان وسوريا والعراق .

٦ - صحافة الاطفال

سمعنا كثيرا من يعد صحافة الاطفال ضمن مصطلح ادب الاطفال ، وقبل ان نرد على هذا القول يجب ان نناقش الامر ، لنرى بعد ذلك وجهة النظر الاقرب الى الموضوعية .

وقبل كل شيء اعود فأؤكد ان ادب الاطفال لا ينفصل عن اي فن ادبي اخر ، فشاعر الاطفال يكون شاعرا للكبار وعلى الاقل عالما بفن الشعر وعوالمه واساليبه ، والقصص يمثلك زمام القصة كفن قبل كل شيء .. والسيناريو ايضا يدخل ضمن العملية الابداعية الخالصة ..

اما صحافة الاطفال فهي امر يختلف تماما ، ففيها العلوم والفنون والرياضة وغير ذلك من الابواب .. فهل يصح ان نعد هذا ادبا ؟ صحيح ان كاتب الاطفال الناجح صحافي ناجح لهم ، كما يكون كاتب الكبار صحافيا ناجحا ايضا .. بل ان هناك امورا كثيرة في صحافة الاطفال لا يحسنها اي كاتب لهم كالمواد العلمية مثلا او التسلية او الرياضة ، بينما ينجح كاتب الاطفال في صفحات الردود على الجمهور واستفساراتهم والمواد الادبية المكتوبة لهم .. ونقد نتاجات قرائه .

ولا يشكل ادب الاطفال بالنسبة الى صحافتهم الا فرعا قليلا ، فهو باب من ابواب الحيز المتاح للمواد الموجهة الى الصغار .

ومن خلال رؤية عامة الى ذوق جمهور الاطفال ، نجد انهم يميلون الى ما يلي :

صدر حديثاً

روايات وقصص

د. سهيل ادريس

في طبعة جديدة

الحي الالبريني

(الطبعة السابعة)

الخنزير الفصيح

(الطبعة الثالثة)

اصابعنا التي تحترق

(الطبعة الثالثة)

قصص سهيل ادريس

في جزئين

اقاصيص اولى

اقاصيص ثانية

منشورات دار الآداب

- ١ — يميلون الى المواضيع الساخرة بالدرجة الاولى .
 - ٢ — المواضيع الخيالية والاسطورية التي تحوي روح المغامرة ، تستأثر بالدرجة الثانية .
 - ٣ — نتاجات الاطفال ومناقشة استفساراتهم تأتي في الدرجة الثالثة
 - ٤ — ويهتمون رابعاً بالموضوعات العلمية ويميلون خصوصاً الى الغريب والطريف منها .
- اما النواحي السياسية فاذا ما قام واحدنا بعدة تجارب لاستكشاف الراي الصحيح حول ذلك سيجد ان الطفل مرتبك الفهم امام السياسة ولا تمسه الا من زوايا خفيفة قلما نستطيع ايصالها اليه . . نظرا لان السياسة نفسها تحتاج اوليات ليست متشكلة في وعي الطفل وهذا امر هام ايضا لاجراء الحوار حوله .
- ولا بد ان نذكر أهم التجارب الصحفية العربية مبتدئين بالمجلة الاسبوعية الهامة « السندباد » التي اصدرتها دار المعارف عام ١٩٥٢ ثم « بساط الريح » اللبنانية ومنذ عدة سنوات وصلتنا مجلات لا بأس بها مثل « اسامة » السورية و « مجلتي والزممار » العراقية افضلها بلا منازع . . ونتمنى ان تنشط صحافة الاطفال في الوطن العربي حتى نعطي للجيل القادم الطاقات الروحية القادرة على صنع الشخصية القومية . (★)

هوامش :

- (١) صحافة الاطفال دكتور سامي عزيز صفحة ١٥
 - (٢) نفس المصدر صفحة ١٧
 - (٣) عالم الطفل تأليف فوليس هسبر ترجمة رمزي يسي صفحة ٦٠
 - (٤) نفس المصدر صفحة ٤٧
 - (٥) مشكلات الاطفال اليومية تأليف دجلاس توم ترجمة د. اسحق رمزي صفحة ٥٢
 - (٦) للاستزادة يحسن الرجوع الى « سيكولوجية الطفولة والمراهقة » للدكتور مصطفى فهمي
 - (٧) سيكولوجية الطفولة والمراهقة للدكتور مصطفى فهمي صفحة ٩٢
 - (٨) نفس المصدر الصفحات ١٩٨ - ١٩٩ - ٢٠٠
 - (٩) ارتقاء اللغة عند الطفل د. صالح الشجاع
 - (١٠) الشوقيات احمد شوقي
 - (١١) كامل الكيلاني تأليف : عبد الفني البدوي
 - (١٢) ديوان الاطفال للشاعر سليمان العيسى
 - (١٣) لهؤلاء اعمال كاملة صادرة عن دار المعارف في مصر
- (★) بحث مقدم الى ندوة الاطفال في الوطن العربي التي انعقدت في بغداد في كانون الاول الماضي .

محاولة لفهم الصبيّ النوريّ

والجيوش والقادة .. ومادت بهم الارض والارائك والبدرات الرسمية ..

وكان زمانا للخياطات والمفاوضات والمؤامرات والاعتقالات .. وزغردت أم فقدت ابنها بطلقة غدر في وضح النهار .. وغنت مغنية :

عيطلو في جنب الدار

وفرغ في قلبو العمار

وخلاه ملوح ومشى

وكان زمانا للأناشيد والزغاريد ودق الطبول فرحا بعودة الارض لاهلها ..

وكان زمانا للتملك .. واللقاب الجديدة والوعود .. وها هي نفس الاغنية — رغم ما شابها من تفسخ مغني الاعراس — لم تفقد وقعها في قلوب الاهالي . وهذا النوري ، الصبي ، يغنيها بصوته الطفلي الرقيق، دون ان يدرك انه طرح سؤالاً محيراً امام سكان هذه القرية ...

شيء ما اذن ، حدث في الماضي ، ما كان يجب ان يحدث .. كل اهالي القرية يعرفون ذلك .. لكنهم ربما لم يصلوا الى تحديده بالضبط ، وظل شيتا غامضاً .. لكن النوري ، الصبي ، كان يغني ، لا لشيء ، الا ليذهب عنه التعب والوحدة وراء الناقة : وعندما رأى اخاه الصغير قادماً يحمل له الفطور ، صمت ، وظل واقفا يرقبه : وعندما وصل اليه ، جلسا ياكلان « كسرة الشعير بالحليب » .. وعاد سعيد الى المعمورة لقضاء حاجة ، وعاد النوري الى الغناء .. الى نفس الاغنية ..

وكان النوري والده قد خرج الى شجيرات اللوز القليلة التي زرعها ظاهر المعمورة وبدا يعزق تربتها ليقطع عنها الحشائش : وفي كل قطعة أرض ، كان هنالك احد السكان محني الظهر على الارض والفؤوس تشق طريقها في التراب .. وكان الصبيان كل وراء نعاجه الخمس او ناقتة او حماره ..

وخلت ثانيا القرية ومساربها الا من بعض تلاميذ الثانوية والعالي وبعض الموظفين الصغار الذين جاؤوا لقضاء عطلتهم السنوية ، يقفون من حين لآخر ليلتحق بهم هذا او ذاك من أصدقائهم ويتجهون جماعة الى ساحة المدرسة ليلعبوا الكرة او الى حائوت عمر او غيره ليلعبوا الورق او يتبادلوا احاديث عن مشاريع الزواج والبناء .. وكلهم في نظر الاهالي جزء من ذلك السؤال المحير .. لقد

لم يكن النوري يعرف يومها ان الحياة ستفادته بعد ساعات معدودة .. وان ذلك كاف ليحفر الحزن تجاعيد أخرى في وجوه اسرته وأهله ، وربما سكان القرية كلها .. ولأنه لم يكن يعرف ذلك ، فقد كان يقود ناقتة نشوان طرباً .. وكانت به رغبة في الغناء ..

كان الصيف ممطرا على غير عادته .. وكان الخريف على الابواب .. وكانت القرية في ذلك الصباح هادئة ، يمزق صمتها من حين لآخر ثغاء الاغنام واصوات البهائم ، وكلب جرح ثم ألقى تحت لوزة وكف عن النباح وقد اختفت عنه ارنب خلف الحشائش .

أخرج النوري ناقتة الى « الحصيد » لترعى في « التسكرة » المخضرة في أعقاب المطر .. وكان منشراحاً نشطاً وكانت به رغبة في الغناء .. لكنه لم يكن يعرف اغاني كثيرة .. فهو صغير لم يتجاوز الثامنة من عمره .. ومع ذلك فقد ردد ما علق بذاكرته من الاغنية التي كان صبايا القرية يرددونها كثيراً .. ويألم لسماعها بعض اهالي القرية الذين عاشوا تفاصيلها :

بالله يا العين السوداء

ويا بربي واش الحالة

كان يؤديها بكل اتزان .. وكان صوته حنوناً كأنه عاشر تفاصيل احداثها .. حتى خيل الي — وأنا بين نوم وبقطة شأن من عاد للريف في عطلة — أنني أسمع إحدى مغنيات القرية المشهورات تغنيها بأسى الام التي فقدت ابنها .. وبنشوة الام المعتزة بابنين سقطا بطلقة غدر من اجل الارض التي ولدا فيها ، وأبيا ان يرياها بين يدي ذلك الذي جاء ليحرم اهلها عطاءها .

وشقت الشمس طريقها في السماء موزعة اشعتها في أرجاء القرية : وظل النوري يغني ... وغمغم والدي وهو جالس يخطط ثيابه في ظل المعمورة : « كان زمان » .. وكانت تجاعيد وجهه كافية فعلاً لأن تكشف سر ذلك الزمان .. زمان هذه الاغنية ...

كان زمانا .. ارتفعت فيه صيحات النساء ذعرا .. وتطايير الغبار من مسارب القرية تحت وقع سنابك خيل الجندرية يوزعون الرعب في قلوب الاهالي ..

كان زمانا ، نقشت سياط الجندرية تجاعيده على ظهور الاهالي الذين ظلوا مدة حيارى ما بين القبول والرفض .. وانتفضوا ..

تركوا الشيوخ والنساء والاطفال في الاكواخ .. ودبروا بعض سلاح .. واعتصموا « بهنشير القصور » و « جبل الخشم » و « جبل بو قرنين » و... كان زمان عرس الارض والرصاص .. وهرب النوم من جفون الجندرية

دخلوا في ذكرى ذلك الزمان .. عندها فتحت المدرسة ابوابها ، وجاء اكثر من مسؤول خطب عن اهمية التعليم واستدل بأكثر من آية قرآنية وبأكثر من حديث نبوي .. وحمل كل ابنه الذي بلغ السادسة من عمره الى المدرسة ، وبعضهم حمل ابنه البكر ..

وقفنا يومها امام الاقسام الثلاثة التي تكون المدرسة في صفين .. وكان اكثرنا حافي القدمين .. وبعضنا كان ببذلته الجديدة يحمل محفظة .. وبعضنا بكى لجهله ما ينتظره في هذا العالم الغريب ، عالم المدرسة ..

ومن يومها ، ظهرت امامنا وأمام آبائنا اشياء كثيرة .. تسجيل هذا ورفض الآخر في قائمة المستحقين للكتب المدرسية واللباس الذي كان يوزع سنويا على المدارس .. قبول هذا ورفض الآخر في « كتيتنة » المدرسة وحليب الصباح .. الاعداد .. عصا المعلم .. وقبل ذلك كله وبعده النجاح ، وما يمثله لدى الاباء من حلم الرفاهية ، وقهر الفقر .. وبعض اهالي القرية ، اقام ، عند نجاح ابنه في الشهادة الابتدائية ، عرسا او زردة سنوية لاحد أولياء الله الصالحين في الجهة .. وكل أب كان ينتظر من نجاح ابنه اشياء كثيرة ، ويبني احلاما غاية في الدقة .. وتعلمنا القراءة والكتابة .. وحفظنا عن ظهر قلب سور القرآن القصيرة ، وبعض الاحاديث النبوية وبعض الاناشيد .. وبعضنا اضطره اقاربه الى فك رموز رسائل الاهالي الذين هاجروا الى الشمال الغربي ، « افريقيا » كما كنا نسميها ، جريا وراء الرزق في مواسم الحصاد .. وقرأنا تاريخ البطال الذين بنوا مجد بلادنا والبلاد الاخرى .. عقب بن نافع يفتتح افريقيا ويبني فيها مسجدا رأينا صورته في غلاف كتاب التاريخ في سنتنا الخامسة ... وطارق بن زياد يفتتح الاندلس ... وكريستوف كلومب يكتشف امريكا . وآخر يوحد دولا ... وبعضنا تأثر بهم ... وبعضنا حفظ عن ظهر قلب خطبة طارق بن زياد ...

ومرت سنون طويلة واهالي القرية ينتظرون تحقيق احلامهم ... لكن اشياء اخرى حدثت ربما لم تكن في الحسبان .. فمن نجح في الابتدائية لم ينجح في الثانوية .. وحتى في الابتدائية ، في مدرسة القرية ، بدأت نسبة النجاح تتضاءل عاما بعد عام .. واكثرية الصبيان تجاوزوا السن القانونية للدراسة ولم ينجحوا .. وها كل زاد القرية الآن حفنة من الموظفين الصغار .. أكثرهم لا يعرف شيئا اكثر من ابطال كرة القدم والملاكمة ، ومشروع زواج .. وبعضهم — وهو نادر جدا — يعرف الان بطرقه الخاصة ان عقبة بن نافع لم ينقل الاحجار على ظهره من السلسلة الجبلية البعيدة الى ذلك السهل الذي سمي « القيروان » .. وأن طارق بن زياد كان قائد جيش لا اكثر ولا اقل ... وأن امريكا كانت عامرة بالهنود الحمر .. يعيشون فيها حياتهم .. وفوجئوا ذات يوم بأناس بيض انيقين .. واعتزتهم الدهشة .. ثم سيقوا بالسياط الى مناجم

الذهب التي تضمها ارضهم .. وانما درس في القسم كل هذه الاشياء بتلك الطريقة لامر ما في نفس يعقوب .. وكل هؤلاء الموظفين الصغار يعيشون في ذاكرة القرية ، جزءا من حياة ذلك الزمان ، وجزءا من حياة اليوم ..

شيء ما اذن حدث في الماضي ، ما كان يجب ان يحدث .. كل اهالي القرية يعرفون ذلك .. وبعض من فقد ابنا او قريبا زمن الفواجع ، يعرف الآن ان نهر الدم الذي جرى غزيرا يومها ، قد جرف في مجراه شجيرات اللوز الصغيرة عوض الطحالب ، وصب في أرض رملية لا تخصب او ربما في مستنقع ...

هذا اذن النوري ، احد سكان القرية ، هذا النوري والد النوري .. ادخل ابنه البكر المدرسة ، ولم تنجح .. وادخل بعدها ابنه الفتحي ، وها طالت امامه الطريق .. وهو الى الان لم يحلم بوقوف الفتحي معلما في مدرسة القرية ، يدرس جيلا جديدا ، ويذهب عنه هو الفقر والخصاصة .. وها هو الان بفتح المذيع في القيلولة ليسمع حديثا منمقا حول ارتفاع مستوى التعليم، وبالضرورة ضعف مرتب المعلمين والموظفين الصغار .. ولذلك فقد أصابه اليأس ككل سكان القرية ، ولم يعد يفكر في ادخال بقية ابنائه الى المدرسة ..

وعندما جلست قربه تحت اللوزة — وكنت احاول اقتناعه بضرورة تمكن النوري من فرصة التعليم قبل فوات الاوان — كان النوري واقفا ، في الشمس ، وراء الناقة ، يغني نفس الاغنية ..

وهذا النوري ، ابنه ، واحد من صبيان القرية الذين بلغوا وتجاوزوا سن الدراسة وراء النعاج الخمس او الناقة في أحسن الظروف ، وراء الحمار في اسواها .. كان واقفا في الشمس ، وراء الناقة ، يغني ، ليذهب عنه التعب والوحدة ، دون ان يدرك انه وضع سؤال محيرا امام سكان القرية ..

وعندما اشتد الحر ساق الناقة واثق رباطها في مكانها المعتاد ودخل الممورة ...

كان يحس بألم في رأسه ... ونادوه للغداء فابى ... وفرشت له امه الحصير .. واقنعته بان الامر لا يعدو ان يكون تعباً وان عليه ان ينام قليلا ليرتاح .. وتبدد مثاقلا ، وغفا مدة ، ثم اشتد به الالم واحمرت عيناه ، وبكى ، وقالت امه انه مرض قديم لازمه منذ الصغر .. فقد ولدته في موسم الحصاد ، وكانت تحمله معها الى « الحصيد » وتضعه « في غمار حلة » وعندما يبكي ، كانت ترضعه في الشمس ، وتعود الى العمل .. وجرت الى « صندوق الدبش » وأخرجت منه « موس لام » ثم ذهبت الى « معمورة الطيب » وعادت « برأس بصل » في يدها .. وازداد النوري ذعرا خوفا من « الشلاط » لكن والده اقنعه بأن لا داعي للخوف ، وامسك به من يديه ، وسال الدم احمر قانيا من جبهته .. وأغمي عليه بعد ذلك ..

شركة خياط للكتب والنشر (ش.م.ل)

٩٢ - ٩٤ شارع بلس - ص.ب ٦٠٩١

بيروت - لبنان تلفون ٣٤٤٩٩٨

يسرّها ان تقدم

الموسوعتين الكبيرتين

موسوعة الشعر العربي

الشعر العربي في شتى عصوره ومناطقه منذ
العهد الجاهلي حتى عهد النهضة العربية الحديثة

٢١٥ شاعرا من العصر الجاهلي

٩٠ شاعرا من العصر المخزرم

٢٤٥ شاعرا من العصر الاموي

٥٢٤ شاعرا من العصر العباسي

٢٧٠ شاعرا من العصر الاندلسي

٤٣٠ شاعرا من عصور الانحطاط

٢٩٢ شاعرا من عصر النهضة العربية

شعراء عديدون من العصر الحديث

دراسات قيّمة عن كل شاعر ، حياته ، بيئته ، شعره ،
عرض مشوق لافكار الشاعر وأغراضه ومقاصده .
في ٣٢ مجلدا ضخما تضم الشعر العربي قديمه وحديثه ،
كل مجلد يقع في ٦٥٠ صفحة من القطع المتوسط .
ديوان الشعر العربي كله بين يديك في مجموعة
واحدة تصدر اجزاؤها تباعا .

موسوعة الفن العربي

... الفن والتزيين وهندسة الماضي المعمارية في
٢٠٠ لوحة اكثر من نصفها بالالوان ، تضمها ثلاثة مجلدات
كبيرة ، أصدرتها مكتبة خياط للكتب والنشر في بيروت
وباريس ، وهي اجمل هدية عن الفن الاسلامي ، من
تصوير وتصميم « بريس دافين » الذي كان قد درس
طوال اعوام مظاهر الفن العربي ، ليخرج هذه الموسوعة
عن اجمل آثار العالم الاسلامي .

تحفة رائعة تزين مكتبة بيتك او مكتبك ، وتصور
ادق ما توصل اليه الرسامون والمزخرفون والنقاشون
الاسلاميون والعرب في العصور الماضية .

اطلب الموسوعتين من شركة خياط للكتب والنشر ،
شارع بلس بيروت ، او من فرعها في باريس :

Les Editions KHAYAT 25, Rue Berne

75008 PARIS Tél : 293 - 68 - 33

وكان لا بد من نقله الى المستشفى الذي يبعد عن
القرية ثلاثين كيلومترا تقريبا .. وكان لا بد من ارسال
الفتحي اخيه ومختار ابن عمه الى « جماعة الكوامين »
ليتنفّل احدهم بنقله الى هناك ، وبمقابل طبعا ..

وقال « ولد الكبران » ان « الكميون ماشي لصفافس
هاز عبايا لوز »

وقال « ولد بن قمره » ان « الكميون ماشي للشراردة باش
يجيب عبايا دلاع »

وقال « ولد الحاج صالح » ان « الكميون ماشي للهورية
باش يجيب عروسة »

وقال « ولد الاحمر » ان الكميون ماشي لنصرالله هاز
عبايا علف »

وكل وجد سببا ..

ومع المغيب ، تصاعد البكاء ونباح الكلاب من أرجاء
القرية ، وتجمع شيئا فشيئا في بيت النوي .. ومن وصل
متأخرا من الرجال ، وقف جنب النوي مبهوتا ... وظلوا
يسألونه عن تفاصيل هذا الموت المفاجيء .. وكان النوي ،
وقد انحفر الحزن في تجاعيد وجهه يتحدث بصوت مخنوق
عن النوري ، كيف كان يغني وراء الناقّة صبيحتها ، وعن
مرضه القديم ، و « جماعة الكوامين » ..

ومسح عمدة القرية واقفا بطنه ، ولفظ كلمات التعازي
المعروفة ، وآيات بينات من كتاب الله ، واختفى ..

وبعض الحاضرين سأل النوي عن الاغنية التي غناها
النوري .. وانحرفت ذكرى الاغنية من جديد في تجاعيد
الوجوه ، وبعض الاهالي ، ادرك ان موت الصبي النوري
فصل آخر من كتاب تاريخ القرية الذي لم يكتب بعد ، وان
« جماعة الكوامين » جزء من ذلك السؤال الكبير الذي
طرحه النوري ، دون ان يدري : .. وانه لا بد من الاجابة
عن كل تلك الاشياء يوما ما ...

محمد الطاهر الضيفاوي

تونس

هذه الاغنية .. ارتجلتها مغنية بدوية من الوسط التونسي في مأتم
المناضلين الوطنيين الطاهر وعلي أولاد مفوز سنة ١٩٥٢ ، الا انها
شوهت فيما بعد ... ولا ذكر للمناضلين الان .

أزج الرجل عن عمره... والمسقبل للمرأة

بقلم
سوزان هسرل كابت
ترجمة: أحمد عمر شاهين

مدار مع الكاتبة الفرنسية مرغريت دورا

مقدمة :

١٩٧٥ .

ورؤيته الخاصة .

ومارغريت دورا التي كتبت ست عشرة رواية وثلاث عشرة مسرحية وستة سيناريوهات خلال الثلاثين سنة الماضية ، تعتبر علامة بارزة في هذا المجال . ففي السنوات الأخيرة ، وبالتحديد منذ تمرد العمال والطلبة ١٩٦٨ والذي بلور القلق الفرنسي وعبأ السخط ، اتخذ عمل دورا اتجاهها سياسيا جديدا . وعنوان روايتها التي صدرت ١٩٦٩ (قالت : دمر) له مغزى في هذه الناحية ، فتدمير النظام القديم هو ما تسعى دورا لتحقيقه في ادبها كما في آرائها السياسية . ولقد دفع تأثر دورا بالحركة النسائية ، الى ان توسع من تصورهما عن المضطهد ، وان تواجه قضايا كانت في السابق قادرة على تجاوزها وتجاهلها .

انها ترى ان القوى التي يجب اسقاطها الان تشمل سيادة الرجل باعتبارها تلحق ضررا مميتا بالمرأة ، من حيث سيطرته الفكرية والشعورية والقضائية والابتكارية ، وايضا ضغوطه الاقتصادية والسياسية على المرأة .

وما تحاوله دورا في ادبها ، هو تحطيم علم الاخلاق الذكوري ، ولم تعد فخورة بما قاله النقاد عنها في بداية حياتها الادبية ، من انها تكتب « كرجل » ، فهي ترى الان ان هذه سمة يجب ان تبرا منها .

وفي الحقيقة فهي تقوم بجهد واع في كتاباتها لتتخلص من كل ما تعلمته من الرجل من قواعد ونظريات وتكتيك ، لتخلق فنا يلقي منطق الرجل التقليدي ، ويدحض نظامه الفلسفي والسياسي القائم .

وقد نذت دورا الخواص الوصفية والتحليلية القائمة على سرد الاحداث وفقا لتتابعها ، لاسلوبها المبكر ، منذ روايتها « خيول تاريكوينا الصغيرة ١٩٥٣ » في سبيل اسلوب موح ، شاعري ، מזדר للتسلسل الزمني (كما في اغتصاب لول ف . شتاين) .

فرواية مثل « قنطرة في مواجهة الباسيفيك » ذات العقدة المدروسة جيدا ، والمحكمة البناء ، افسحت الطريق لابداع ذي جو متدفق اصيل ، كما في رواية « موديراتو كانتابل » .

مارغريت دورا الروائية والمسرحية وكاتبة السيناريو الشهيرة ، توضع تجاوزا ضمن كتاب الرواية الجديدة ، لارتباطها معهم في التمرد على الرواية التقليدية ، كتاب مثل الان روب جرييه ونثالي ساروت وكلود سيمون ، حيث ان لكل منهم اسلوبه ورؤيته الخاصة .

مارغريت دورا من اشهر كتاب فرنسا في الوقت الحاضر ، وقد استطاعت ان تحقق سمعة ادبية ممتازة بين النقاد ، واعجابا جماهيريا واسعا بين القراء . ولدت في الهند الصينية ١٩١٤ ، وجاءت الى فرنسا في سن السابعة عشرة ، بدأت الكتابة في حوالي الخامسة والعشرين من عمرها بكتابة الرواية بشكلها التقليدي قبل ان تبتدع لها خطا خاصا بها . بعد سنوات من ممارستها الكتابة الروائية اضافت الى نشاطها الكتابة الى المسرح ، ثم كتابة سيناريو وحوار الافلام ، وكذلك قامت باخراج بعض مسرحياتها على المسرح ، من اهم مؤلفاتها الروائية :

— قنطرة في مواجهة الباسيفيك ١٩٥٠

— الحديقة العامة ١٩٥٥

— موديراتو كانتابل ١٩٥٨ وقد صدرت لها ترجمة بالعربية عن وزارة الاعلام بالعراق ، وكذلك قامت باعداد هذه الرواية الى السينما بنفسها .

— الساعة العاشرة والنصف مساء ذات صيف

١٩٦٠ .

— قالت : دمر ١٩٦٩ وقد اعدتها للسينما وقامت

باخراجها بنفسها .

ومن اهم مؤلفاتها المسرحية : طريق لاسين — ايواز ١٩٦٠ ، مياه وغابات ١٩٦٥ ، اخرجت عدة مسرحيات لها منها : (نعم ، ربما) و (شاجا) ، كتبت حوار عدة افلام اهمها فيلم (هيروشيميا حبيبي) وقد ترجم هذا الحوار الى العربية ونشرته دار الاداب البيروتية ، كتبت عدة سيناريوهات اهمها سيناريو فيلم (الموسيقى) .

المقدمة المنشورة قبل الحوار بقلم مجرية الحوار :

سوزان هسرل كابت ، والحوار نشر في مجلة Sign الامريكية الفصلية في العدد الثاني من المجلد الاول شتاء

وأدائها الأولية في خلق ذلك الجو، هي استخدام الإيقاع، الذي يجعل القارئ يرجىء أحكامه النقدية ، ليدخل في عالم الإبهام الذي تخلقه . انها تكتب بما تعتقد انه جوهر المرأة ، ذلك الجزء منها الذي يتعلق بألمها وفرحها وتطلعاتها .

وفي هذه المقابلة ، تحدثت دورا عن الابداع الفني وطبيعة عالمها الروائي ، والذي تراه كمقدمة لرؤية انثوية كاملة .

هناك عدة عناصر مربكة في تعليقاتها — التي يعوزها التناغم الشعري الموجود في رواياتها — قد يكون في نقاشها توضيح لها .

اولها الاصطلاحات التي تستخدمها دورا ، فهي تستخدم الكلمات المألوفة بطريقة شخصية ، عويصة الفهم ، غير مألوفة . والمهم ، ان الكلمات التي تؤثرتها هي التي تتحمل هذا التحول في معانيها . من بين هذه الكلمات الأكثر دلالة : العصاب ، الجنون ، الذكاء ، الصمت ، والغموض .

فهي ترى ان العصاب والجنون ، كلمتان تعبران عن قوة ايجابية ، تقترب من الطبيعة ومن النفس التي تتجنب كل ما يبده الرجل من نظريات عقيدة ، وحقائق تافهة ومعرفة غير متصلة بموضوعها . اما تصورهما للذكاء ، فهو واضح ، فحينما تستخدمه بمعنى سلبي فهي ترجعه الى الذكاء الانثوي المثير المتأصل في المرأة . اما اصطلاحات كالصمت والابهام فهي في رأيها ذات صلة بالعصاب ، وهما — الصمت والابهام — يصفان الحالة التي توجد عليها النساء الان .

فبسبب الضغط الواقع على المرأة ، والتعمقة المصمة للاذان التي يقوم بها الرجل في تشويبه للحقيقة — والتي لم تصبها بالذهول بعد — ولقدرتها على الانجاب ، فقد تحولت الى عالمها الداخلي ، واصبحت على انسجام مباشر مع نفسها ، وفقدت — بالتالي — مقدرتها في التعبير عن هذه النفس .

ومصدر آخر قد يكون سببا للبس في هذه المقابلة ، هو ورود خمسة تعبيرات توحى بالتناقض عند النظرة الاولى :

- ١ — كل النساء عصائيات .
- ٢ — النساء يعرفن ما يردن .
- ٣ — النساء لم يستخدمن ذكاءهن او صمتهن .
- ٤ — النساء في حالة سيئة غير طبيعية .
- ٥ — يجب على النساء ان ينزعن انفسهن — صمتهن .

وبسبب عصابية النساء ، فانهن بمجرد ان يلتقين يعرفن حدسا ما يردن ، ومع ان بعض النساء ينكرن صمتهن ، ويرضين بمعايير الرجل ، ويدخلن في منافسة معه ، فانهن برفضهن ذكاءهن ينكرن طبيعتهن الخاصة . ما تريده دورا هو ان تخرج المرأة عن صمتها لا

برفضه ولكن بمعرفة انه مصدر قوتها ، يجب ان تعبر عنه فنيا وسياسيا لتضع القواعد التي تأخذها كمعيار تحكم به على كل شيء بما فيه عالم الذكورة .

والعنصر المربك الاخير في الحوار هو نظرية دورا المتساوية للضدين في موضوع الامومة ، والذي تسميه « الاشراك الوهمية للامومة » . فالامومة بالنسبة للمرأة هي فقدان ايجابي للشخصية ، تربط المرأة في تيار الحياة الابدي ، وهي تحد من الحرية التي تطالب المؤلفة المرأة ان تصر عليها للتعبير عن نفسها .

ولكن ليس هناك استحالة في التوفيق بين الحرية والامومة ؟

ربما على المستوى العملي المنطقي — الذي لا تلقي اليه دورا بالا — توجد هذه الاستحالة . ولكن بالاصفاء الى اعماق المرأة ، نحس ان دورا قبلت هذا التناقض ، وتعمل لاخذ حريتها من خلاله . والحقيقة ان التناقض جزء مكمل لفن دورا ، فالتناقضات تربكنا ، وتجبطنا ، وتحققنا .. لتنعش بحثنا عن حلولنا الذاتية .

والسؤال الذي تثيرها اجابات دورا تشكل جزءا هاما من الحوار بنفس درجة اجاباتها . لكن لو تصرف الناس على اساس من غرائزهم وعواطفهم — كما يريدونهم — الا يتودنا ذلك الى الخراب والفوضى ؟

واذا ازيحت كل الاكاذيب التي تحيط بعالم الرجال ، واستطعنا ان نكشف حقيقة انفسهم ، فماذا يمكننا ان نجد؟ واذا تصرف النساء بدون فكر منظم ، فكيف يمكن ان يصبحن صاحبات فكر وفلاسفة وما شابه ؟ بغض النظر عن رأينا في مسلمات دورا ، فالقبول بالصمت الذي تراه انثويا بطبيعته ، سيسمح لنا بامتحان مسلماتها هذه ، وربما نفهم الطبيعة البشرية بطريقة جديدة غير متوقعة .

في اجابتها عن طبيعة الادب الانثوي قالت دورا : دورا : اعتقد ان « الادب الانثوي » ادب معبر ، قائم بذاته ، ينبع من طبيعة المرأة العضوية وينقل عن الحياة الغامضة المبهمة التي عاشتها وتعيشها المرأة منذ قرون . ان النساء لا يعرفن انفسهن ، واذا عرفنها فهي معرفة سطحية . وحينما تكتب المرأة فانها تعبر عن هذا الظلام الذي يغلف حياتها .

— اكثر من الرجال ؟

دورا : الرجال لا يعبرون عن المرأة . انهم يبدأون كتاباتهم من منطلق نظري محدد ومدروس ، اما حينما تكتب المرأة فانها ، حقيقة ، تمر عن حياة مجهولة للرجل بطريقة جديدة للتواصل ، لا بلغة مكونة وجاهزة . ولتحقيق ذلك يجب ان نبتعد عن انتحال اساليب الرجل . هناك كثير من النساء يكتبن بطريقة يعتقدن انها الطريقة التي يجب ان يكتبن بها . ان يقتلن الرجال ويأخذن لهن مكانا في عالم الادب .

فكوليت كانت تكتب كفتاة صغيرة ، متمردة ، مزعجة ومبهجة . وهكذا فقد كتبت ادبا انثويا كما يريد الرجال ،

وفي الحقيقة فان ذلك ليس ادبا انثويا . انه ادب انثوي معترف به من الرجل لانه مكتوب من وجهة نظره . انهم الرجال الذين يستمتعون به عندما يقرأونه . اني اعتقد ان الادب النسائي ادب شديد الانفعال ، مباشر ، ولكي نحكم عليه ، يجب علينا — وهذه هي النقطة الاساسية التي اود التركيز عليها — الا نبدأ مرة ثانية من منطلق نظري مسبق . لقد قلت لي قبل الحوار « ولكن المرأة يمكن ان تكون منظرة وفيلسوفة وشاعرة الخ الخ .. » بالطبع .. بالطبع ولكن لماذا نبحت الامر بهذا الشكل . ان هذا امر طبيعي . يجب علينا ان نقول العكس ، وهو هل يستطيع الرجال نسيان كل شيء وان ينتسبوا للنساء كما تنتسب النساء لهم الان ؟

— يجب ان يحاولوا ...

دورا : تلك هي المشكلة .. يقول الشاعر الزنجي « ايميه سيزار » في مقالته « في السياسة » حينما يكون هناك شخص قمحي اللون يتساءل الناس دائما اذا كان لون دمه او دمه اسود ولكنهم لا يتساءلون ابدا عن امكانية ان يكون له او لها دم ابيض . وحينما نقابل رجلا امنا من الممكن ان نسأل : هل توجد فيه بعض الصفات الانثوية ؟ من الممكن ان تكون تلك هي النقطة الرئيسية . اقلبي كل شيء بما فيه التحليل والنقد . اقلبي كل شيء ، واجعلي من المرأة نقطة الانطلاق للحكم على الاشياء . اجعلي الظلام نقطة الانطلاق للحكم على ما يسميه الرجال ضوءا ، اجعلي الغموض نقطة الانطلاق للحكم على ما يسميه الرجال وضوحا .

— ما يثير اهتمامي ان خلف كل هذا يبدو انك تعتقدين ان هناك طبيعة ذكرية خاصة واخرى انثوية خاصة .

دورا : اعتقد ان ذلك محتمل . ولكن كيف لنا ان نعرف ما دمنا لم نصل الى ذلك بعد ؟ . انه شيء دقيق لا يمكن ادراكه بسهولة .

— وعلاوة على ذلك .. فان كل شخصياتك النسائية متطورة ، مستقلة ، حذرة ، نشطة وتمرّدة ، بينما كل شخصياتك المذكرة ثابتة ، غير مستقلة ولا واعية وسلبية .

دورا : لان المرأة هي التي تتكلم وهي التي تقرر ، اعني ان ما يظهر في افلامي هو لغة المرأة وفعل المرأة . ويضطر الرجال الى اللحاق بها ويفعلون كل ما في استطاعتهم ولكنهم يتخلفون عن الركب . انها بداية لعالم معكوس المبادرة فيه للمرأة .

— ولكن طريقة تقديمك للرجال والنساء يبدو انها تشير الى تحديك لقواعد الجنس المتعارف عليها . فنساؤك اكثر ذكورة تبعا للتعريف التقليدي .

دورا : لا .. ان نسائي لسن اكثر ذكورة .

— انهن نشاطات ومستقلات .

دورا : الذكورة بالنسبة لي هي السلطة .

— حسنا .. ان نساءك لا يملكن السلطة ولكنهن يملكن القوة النابعة من احساسهن بأنهن هن اللواتي ينظمن ويحكمن حياتهن في حدود العالم غير المتغير الذي تضعيهن فيه .

دورا : انهن لم يغيرنه بعد ولكن سيفعلن .

— ما يثير الاعجاب في شخصياتك النسائية انهن يعملن ويكافحن رغم ادراكهن ان جهودهن لن تغير شيئا . . بينما شخصياتك المذكرة — على العكس — تقر بعجزها . يبدو لي ان هناك تناقضا في خلق مثل هؤلاء النسوة الايجابيات القويات في رواياتك وبين اعتقادك بان جوهر المرأة هو في ارتدادها الى الجانب الباطني الخصب والعميق في ذاتها ؟

دورا : انا لا ارى اين تجددين هذه الايجابية . صحيح ان النساء تحتل كل جزء من افلامي .. لكنهن هنالك ليس الا .

— انا لا اتكلم عن افلامك .. بل عن رواياتك .

دورا : حتى في الروايات ..

— في رواية « الحديقة العامة » مثلا ، نرى التناقض بين سلوك الرجل والمرأة ، فالمرأة تصر على تغيير مصيرها وتعمل لتحقيق ذلك ، بينما الرجل يستسلم لليأس وعدم الحركة بعد ان يعني سلبيته ويعبر عن اعجابه لتصميمها . وفي تفسيرها لموقفه فانها تقول له « ربما لانك تود التغيير بدرجة اقل جذرية مما اريد .. وفيما يتعلق بي فان لدي شعورا بأنني اريد ان اغير كل شيء من البداية .. من الصفر » .

وفي رواية « موديراتو كانتابل » فان « آن » هي التي تدير الحوار والفعل في الرواية . وشوفين يلاحقها وان كان يفعل ذلك بصعوبة . اني افكر في ذروة الرواية ، اكتمال الفعل تجاه ما تستقطبه الرواية ككل ، ان آن هي التي تقوم بالايماء الى كل ما لم يستطعه شوفين . فهي مرتضية بالخوف الذي شله ، اخذت على عاتقها تحمل انحرافها ، ثم تركته جالسا عاجزا لا يتحرك . « وضربت يد شوفين الهواء وسقطت ثانية الى جانبه » .

دورا : وايضا في رواية « قالت : دهر » يحدث ذلك . — فعلا .. فأليز هي التي تدير الفعل . ولكن هناك اختلاف صغير ، فان شتاين يدير الامور بطريقة غير مباشرة .

دورا : ولكن شتاين خنثى .

— وفي رواية « بحار من جبل طارق » فان « آنا » هي التي تسافر من مكان الى اخر باحثة عن عشيقها ، بينما الراوي — الذي لم يسم ابدا — يتبعها دون ان يعرف الى اين او الى متى او حتى لماذا ...

وفي « قنطرة في مواجهة الباسيفيك » ..

دورا : انها الام هذه المرة .

— ليس فقط الام .. ولكنها سوزان ايضا التي تفاجئنا باستقلالها وبالدور الايجابي الذي تلعبه في

حياتها . فخلال الكتاب كله نجدها تنتظر رجلا يستطيع ان يأخذها بعيدا عن السهل البائس الذي تعيش فيه واخيرا حينما يأتي — قرب النهاية — ويسألها ان تتزوج فانها ترفض بحجة ان عليها ان تغادر المكان وحيدة وعلى مسؤوليتها الخاصة . وتركته لتذهب الى حيث لا يعرف احد ولكن في سبيل الاحسن . اما هو — الرجل — فيبقى في السهل ليحيا حياة هزيلة . ولقد كان من الطريف ان شقيقها جوزيف كان ينتظر ايضا امرأة تأخذه بعيدا عن السهل ، وحينما جاءت بعربة فاخرة ونقود كثيرة فانه لم يقل لها « لا » بالطريقة التي قالتها سوزان ، وانما ذهب معها حاصلا على كل ما يريده من خلالها . فالتناقض بين الاخ والاخت واضح لا يحتاج الى كلام .

دورا : انها القوة ... اذا احببت ان تسميها — كذلك . قوة المرأة . ففي كتيبي وافلامي للمرأة قوة لا ارادية تقريبا ، هذه القوة هي المرأة ، قوة غير مستقاة من احد ، انها هي المرأة . انه الفرق بين « الكينونة الفعلية » و « المظهر » ، انها القوة التي تتصرف مباشرة .. تؤدي وظيفتها مباشرة ، فالمرأة تسير في الحدث قدما دون برمجة او تخطيط .

— يبدو غريبا ان تكون كل قوة في المرأة غريزية ونابعة من كيانها العضوي .. انت متطرفة احيانا وتقليدية احيانا اخرى .. يبدو لي انك ذات فكر متخلف . دورا : ولكن لماذا لا نكون كذلك ؟ انت تقولين ان كل ذلك تقليدي ومتخلف ، حسنا ، فلنقل اذن انه لا يجب ان يكون كذلك وان الفعل في الرواية يجب ان يكون متوافقا مدروسا متصورا هادفا ومخططا له .. عندئذ تقعين في دائرة اخلاقيات الرجل .. ثم لا تجددين طريقة للخروج منها .

— هل المرأة دربت ان تتصرف طبق نظام خاص بها ام ان ذلك تصرف طبيعي فيها بسبب تركيبها البيولوجي ؟ دورا : لا استطيع ان اعرف بالتأكد ما هي عليه الان .

— لكن تعرفين ما يمكن ان يصرن اليه ... اليس من الممكن ان يكون ذلك متعلقا بتركيب المخ .. او انك لا تشبهينهن في ذلك ؟

دورا : اعرف اني حينما اكتب ، فان هناك شيئا في داخلي يوقف العمل الوظيفي ، يصبح صامتا ، واترك نفسي لشيء يسيطر علي من داخلي ، من المحتمل انه يفيض من الطبيعة الانثوية .. يوقف كل شيء .. الطريقة التحليلية في التفكير .. التفكير الذي غرسته في نفسي دراستي في الكلية وقراءاتي وتجاربي . انا متأكدة تماما مما اقول لك الان . احس كائي اعود الى بلد متوحش ، لا شيء منسجم . ربما بسبب انني وقبل كل شيء وقبل ان اكون دورا ... انني ببساطة امرأة .

— ولكن ... المؤلفون من الرجال .. دورا : هل سبق ان رأيتهم وهم يكتبون ؟ انهم عادة

يبدأون الكتابة من مخطط تمهيدي .. انهم يعرفون الى اين يذهبون .. انهم يشيدون . — لكن الشعراء يختلفون عن ذلك ... ربما بسبب انهم يملكون ما تسمينه بالعقل الانثوي . دورا : نعم .. الشعراء عندهم احساس انثوي . في الشعر لا تكون هناك فواصل بين الرجال او النساء . ولكن الا يستطيع المرء ان يقول بأن كتيبي اكثر موسيقية وشاعرية من كتب اولئك المثقفين ؟ — ومع ذلك فهناك — لا يزال كثير من امعان الفكر في تأليفها . دورا : يوجد .. ولكنه اقل بكثير مما يوجد عند الرجل .. هناك فكر ولكنه في الخلفية . لقد دفع به خلف الحدث .

— لم نتحدث عن الوعي ، وذلك هام جدا .. ان شخصياتك النسائية واضحة ، واعية بكل شيء .. وشخصياتك الذكورة غير واعية بأي شيء .. دورا : لا .. انها واعية بالنساء فقط . — وايضا بالحياة وامكانية تغييرها ..

دورا : صحيح ... ولكنهم فقدوا رؤية انفسهم . بالضبط كما يحدث حينما تكبر وننسى الطفل الذي كناه يوما ما ، واصبحنا لا نعرف عنه شيئا . اصبح الرجال ضائعين بالطريقة نفسها ، اما المرأة فهي لا تعرف ماذا كانت لانها لم تكن شيئا سوى الظلام .. فهي ليست ضائعة وراء عالم الرجال توجد الاكاذيب ويوجد تشويبه الحقيقة .

— لكن الرجال على الاقل يعرفون العالم الذي يعيشون فيه ، واعين بكل ما يحيط بهم . بينما نجد في روايتك « الحديقة العامة » مثلا ان الرجل غير واع تماما .. يعيش بلا تساؤل .. بينما المرأة من ناحية اخرى تبدي صرامة غير عادية لمعرفة الحياة .. انها تقول له : « اذا كانت الحياة غير سعيدة .. فاني اريد ان اتعلم ذلك بنفسي .. اتفهم ؟ بنفسني وحتى النهاية وعلى اكمل وجه استطيعه .. ثم .. حسنا .. ساموت وانا أفعل ما اريد .. وسيكون لموتي معنى » .

دورا : « الحديقة العامة » رواية سياسية تماما .. بمعنى انها تعرض وجهتي نظر تتصارعان .. المنطق الماركسي الشجاع و .. منطق الجبن ..

— ولكن الذي يحدث ان الشجاعة تقدم عن طريق المرأة والجبن عن طريق الرجل .

دورا : وهل تعتقدين ان البائع المتجول في الرواية من الممكن ان يكون امرأة ؟

— ذلك ممكن .. لكنك في هذا تختلفين .. وهنا يبدو تصورك الثوري للمرأة . اعتقد ان كاتبها عادي كان من الممكن ان يقلب الأدوار .

دورا : لا بد ان تكون هناك مشكلة بالفعل ما دام الناس يتكلمون الان عن نساء دورا .. فالمرأة المرتدية السواد في « امرأة العصابات » لا تفعل شيئا . انها ترحب

بالمسافر وهي التي تدخله مجتمع المجانين وتحتفي به ..
ما رايك في ذلك ؟

— لا اشعر اني مؤهلة للحديث عن افلامك ، خاصة هذا الفيلم حيث اني شاهدته مرة واحدة . ولكن اذا رجعنا الى الرواية التي اخذ عنها الفيلم « نائب القنصل » فان المرأة هي التي تختار رجلها ، تحصل عليه ، ثم تتركه وتذهب الى الهند حيث تدير كل ما يحدث مع نائب القنصل . انها التي تتحكم في كل شيء . لول شتاين مثل آخر .. انها رائعة تنظم حياتها بنفسها وتقرر ما تريده وكيفية الحصول عليه ..

دورا : لان النساء يعرفن ما يردن .

— لكن كيف ؟ بالغريزة ؟

دورا : انهن يصفين الى مشاعرهن .. ان الرجال لا يعرفون كيف يفعلون ذلك . اني متأكدة من ذلك تماما .. والاكثر من ذلك ان هناك اشياء كثيرة تقوم بها النساء لا يستطيع الرجال ان يقومون بها .. واذا فعلوها سيعتقد الناس انهم مجانين .

— هل تشعرين انك تملكين ذكاء خاصا ينبعث نتيجة لتركيبك البيولوجي ؟

دورا : اشعر اني استغله بأقل درجة ممكنة . اني استخدم ذكائي لاكتشف الاكاذيب . وبالنسبة للباقي فاني ادعه يحدث .

— احد الاشياء التي تضايقني في تصورك عن ذكاء المرأة هو ان الرجال يشاركونك هذا التصور منذ قرون ... وفرويد خاصة .. وهذا يجعلنا اكثر محدودية .

دورا : انهم لا يتكلمون عن الذكاء النوعي .. ولكن عن الحدس وذلك شيء مختلف .

— ولكنك حينما تتحدثين عن ذكاء سيولد فذلك لا يشكل تحديا لمفهوم الانوثة .

دورا : اسمعي .. حينما يقول الرجال ان المرأة تمتلك ذكاء نوعيا خاصا بها فانهم يقولون ذلك كنوع من الاحتقار لذلك الذكاء . ولكني اعتقد ان ذلك حقيقي .. فالمرأة رغم كل شيء تمتلك ذكاء خاصا بها وبتركيبها العضوي .. كل النساء .

— لماذا ؟ ذلك ما اريد ان اعرفه .

دورا : لان ذكاء المرأة لم يستخدم حتى الان .

— اذن لا علاقة بنوعية ذكائها بتركيبها البيولوجي ؟

دورا : من يعرف ؟ حينما يقول رجل ما « انا عندي طفل » فاني اشعر ان جبلته الخبرية هذه تبعث على السخرية ...

— هل يعني ذلك ان الرجل لا يحب بنفس القدر كالمرأة وانه ليس حساسا او معطاء او اصيلا كالمرأة ؟ هل لان المرأة تستطيع الحمل والانجاب يمكننا من القول ان ذلك يحدد طبيعة شخصيتها ؟

دورا : ليست تلك هي المشكلة . يبدو انك تقولين ذلك لان الرجال يرددونه ، ربما يكون صحيحا وربما يكون

خاطئا ، لكنهم حينما يقولونه ... يقولونه بازدراء .. واذن ما يجب علينا ان نغيره هو نظرة اولئك الرجال الذين يقولونه .

— وانت تقولينه باعجاب واحترام ..

دورا : بل وبأكثر من ذلك .. انا اطلب ان يعتبر ذكاء المرأة مبدأ ساميا تقاس الامور بالنسبة اليه .. وحينما اقول ان الرجل يملك ذكاء نظريا فاني اقوله مستهزئة دائما .

— وتعتقدين ان المرأة لم تستخدم ذكاءها بعد .

دورا : او حتى صمتها .. ان الصمت عند المرأة .. اذا سقط فيه شيء ما يكون له صدى هائل .. بينما عند الرجل لم يعد يوجد مثل هذا الصمت .

— ولماذا تملكه المرأة ولا يملكه الرجل ؟

دورا : لان المرأة تخلق في الصمت .

— لماذا ؟

دورا : لان الرجال وضعوا مبدأ القوة الذكورية ، وكل شيء حولهم يروونه ينبثق من هذه القوة بما فيه الكلمات . كلمات من جانب واحد تعزز صمت المرأة . وفي رأيي ان المرأة لم تعبر عن نفسها في اي موضوع . الامر بالضبط كما لو تسأليني لماذا لا يوجد كتاب او موسيقيون من بين العمال ؟ لا يوجد .. بالضبط كما لا يوجد مؤلفات موسيقيات بين النساء . لكي تكوني مؤلفة موسيقية لا بد ان تمتلكي حريتك كاملة .. فالموسيقى نشاط زائد .. انها جنون .. جنون مقبول بحريسة مطلقة .

— اذن فصمت المرأة مفروض عليها من الرجل ؟

دورا : بالطبع .

— فعلى النساء اذن ان يجدن الرد الخاص بهن ؟ فذلك هو المهم .. انني شخصا لم اعد اهتم بالكتب التي تتحدث عن النساء ويكتبها الرجال حتى لو اقتنعت بموضوعيتهم . انني لا اجد آراءهم مناسبة .. واعتقد ان المرأة يجب ان تكتب عن المرأة حتى لو لم تتقن ذلك تماما .. لكنه كفاحها وهي على طريق ايجاد الرد وعلى الرجال ان يتبعوها .

دورا : ذكرني هذا بشيء اوصلني الى نفس النتيجة . قلت مرة لصديق حميم « ارجوك لا تقل شيئا حينما نتكلم عن انفسنا » . فغضب وقال لي « انت لا تعطيني فرصة لكي اتغير » . فأجبت : « انت لا تستطيع ان تتغير حتى يتغير كلانا » وسألته « هل تتخيل ان تكون اسود ؟ » قال « بالتأكيد » فقلت « المرأة لا يمكن ان تعطي تلك الاجابة .. والان هل تستطيع ان تتخيل انك امرأة ؟ » فأجاب : « بالتأكيد » فقلت له : « وهو كذلك .. ابق هادئا . » ما يجب عمله الان — لانه لم يعمل بدرجة كاملة . — هو ان نحل اسباب كراهية الرجال لانطلاق المرأة .

— اعتقد ان ذلك قد تم عمله .

دورا : صحيح .. لكن من رجال غير مخلصين ..
اعتقد ان الرجال مرضى .. وفي رأيي انهم في حالة اكثر
مدعاة للحنن من معظم النساء . الرجال محدودو الافق
جدا في هذا الموضوع . وانه لامر غير عادي المدى الذي
وصلت اليه محدوديتهم .

— الوضع اسوأ في امريكا على ما اعتقد .

دورا : لا .. انه نفس الوضع . هل تعرفين رأي
Michelet * عن الساحرات . انه رائع (على فكرة انا
اعتقد كمعظم الناس ، على ضوء الرسائل واليوميات ،
انه لم يكن يحيا حياة جنسية عادية ، وقد كان ذلك بالتأكيد
في صالحه .) يقول انه في العصور الوسطى حينما كان
اللوردات يذهبون الى الحرب او الحروب الصليبية ، كانت
النساء تمكثن وحيدات جائعات لاشهر عديدة في المزارع
ووسط الحقول . فبدان ببساطة يتحدثن الى كل ما يوجد
حولهن من اشجار وحيوانات وغابات وانهار ، ربما
ليكسرن الملل وينسين الجوع والوحدة . فأحرقهن الرجال .
قالوا : انهن في تواطؤ مع الطبيعة .. وأحرقوهن . ومن
هنا بدأ عصر الساحرات . واضيف — على مسؤوليتي
الشخصية — ان ما فعلوه كان عقابا لاولئك النسوة لانهن
ابتعدن قليلا عن الرجال . فالمرأة التي بدأت تتصل
بالطبيعة — كما لو ان ذلك يحدث بالضغط الازموزي —
قد أخذت جزءا من نفسها بعيدا عن رجلها ، وهكذا قتلت
الرجال عقابا لهن .

ذلك الجنون — الحديث الى الحيوانات والاشجار —
ذلك الجزء من انفسهن الذي يفتن ويتفجر ويدفع الى
ذلك التحول — تجدينه في كل النساء . انه ما اسميه
عصابهن . العصاب في المرأة قديم جدا — عمره الاف
السنين — وفي رأيي ان كل النساء عصابات . ولقد
اعتدن على هذه التصرفات . وكثير من التصرفات التي
تجدها الواحدة منا عادية تعتبر عصابية في رأي الرجل .
بالطبع النساء يعبرن عن هذه العصابية بطريقة مختلفة
هذه الايام . فلم يعدن يتحدثن الى الحيوانات والاشجار —
لانهن جزئيا لسن وحدهن ، — وان كن في الحقيقة وحيدات
تماما في بؤسهن وراحتهن ، في احيائهن الفقيرة والغنية ،
في وظائفهن كزوجات سواء كن اغنياء او فقراء .. انهن
وحيدات كما كن من قبل وفي كل مكان . ولقد وجد
جنونهن له تعبيرات اخرى لكنه لا يزال موجودا .. انه
لا يزال نفس الجنون .

— توجد اليوم ايضا نساء كثيرات يتحولن بعيدا
عن الرجال .. ليس تجاه الاشجار بالطبع ولكن تجاه
نساء اخريات .. او تجاه حياة العزوبة .

* الارجح انها تشير الى المؤرخ الفرنسي Jules Michelet (1874-1954) ، من أهم مؤلفاته :

— تاريخ فرنسا في ١٧ مجلدا ، تاريخ الثورة الفرنسية ، مقدمة
التاريخ العالم ، اصول القانون الفرنسي ، المترجم

دورا : تلك مشكلة كما تعرفين . بالنسبة لي لقد
احببت الرجال فقط . وجنسيا ، فان لي تجربة عاطفية
قوية مع الرجال . كان لي عشاق كثيرون ، عرفت العاطفة
والهوى الحقيقي . توجد نساء كثيرات في فرنسا يرغمن
انفسهن على نسيان الرجال ، لكننا بذلك نشهد نوعا من
تناقض الغريزة الجنسية ، ليس تناقضا حقيقيا ، فالغريزة
الجنسية لا زالت موجودة ، انه تناقض في الرغبة
الجنسية .. واعتقد ان ذلك خطأ . لماذا نسير في اتجاه
ضد الطبيعة البشرية ؟ لماذا نحاول تغييرها ؟

— كما فهمت فان هؤلاء النسوة يرين انه من
الطبيعي ان يكن ثنائيات الجنسية Buxual لكنني
اعتقد ايضا انه من الخطأ ان يرغم الانسان نفسه للسير
في اي اتجاه .

دورا : خطأ تماما .

— ولكنني ارى منطقتهم .. ان في العلاقة بين امرأتين
لا يوجد نفس الضغط كما في العلاقة بين رجل وامرأة .
دورا : لقد كانت لي تجارب مع النساء .. ولكنهما
كانت دائما ايجابية .. بيد انها غير كافية على الاطلاق .
بعد يومين افترقت الرجال . كل المطلوب منا ان نتبع
طبيعتنا في اي مكان ، وذلك ما تمنحه الطبيعة لنا . ان
نساء اليوم لسن في حالة طبيعية ، على النساء ان يتصرفن
وفق طبيعتهم اكثر واكثر في حياتهن اليومية ، بكبرياء ،
وكل حاجز يسقط يكون مكسبا لهن . يجب على المرأة ان
تعلن رأيها . ان تكون جريئة . عليها ان تقول « لا .. لن
اعمل اليوم . » عليها ان تقول للرجل « ان ما تقوله يبعث
في الملل .. ذكائك لا يهمني ولا اعرف لمن توجهه .. لكنه
ليس لي .. انه يملني .. انا ملولة منكم » . على النساء
ان يعتزلن مجتمع الرجال — انا اتكلم عن عملية يومية —
حينما يشعرون بأنهن على غير ما يرام يجب ان يغادرن .
— لقد بدأ يحدث ذلك .

دورا : سيجد الرجال انفسهم وحيدين . ولكن
بمجرد ان تتصرف المرأة وفق طبيعتها .. حينما لا تلبس
القوالب الجاهزة التي يفصلها لها الرجل .. وحينما تضع
نفسها خارج وظيفة الدلال .. فان الرجال يدعونها
شاذة .

— بمجرد ان تفكر المرأة .. يسمونها شاذة .

دورا : ها انت ترين هذه المعاملة الساخرة .. ان
هذا غريب .. الرجال في الواقع سذج ... حقيقة .. ان
الاشياء التي من الممكن ان يقولها لك الرجل مضحكة ..
كان لي مرة عشيق قال لي : « اني احبك جدا .. لكنني
كنت احب ان تكوني اقل ذكاء واكثر جمالا .. » .
— وماذا قلت له .. ؟

دورا : كنت مغرمة به جدا .. احتفظت به ..
سألته « لماذا تبقى معي اذا كنت تحب النساء الجيلات
فقط ؟ » .

— لماذا كنت في موقف الدفاع ؟

تستطيع معاشية الافكار اكثر منه . في ذلك انت لا عزاء لك .. لانك لا تتكلمين ، واذا تكلمت فبطريقة يحكم عليها الرجل بأنها غير وافية وغير ملائمة . المرأة تتوق لطريقة الرجل في الحديث والكتابة ، وغالبا في اتهامها للرجال وفي تحليلها لهم فانها تلجأ الى مفهوم نظري خاص بالرجل .. واكثر من ذلك .. فالعديد من النساء يسعين الى كسب استحسان الرجل .

فاذا كان للنساء طريقتهن الخاصة بهن في الحديث والكتابة — وهن يملكن جبلا منها في داخلهن — واذا كانت كافية للبدء في التعبير بهذه اللغة الخاصة ، بنظرياتهم وتصوراتهم الخاصة .. فلماذا لا زلنا نخاف من السيد .. الرجل .. ومن حكمه علينا ؟ ما دام هذا الخوف لدى النساء فلن يتقدمن . ولكنني اعتقد ان المستقبل لهن . لقد ازيح الرجل عن عرشه تماما .

ان ادب وفن الرجال مبتذل ومستهلك . يجب ان نتحرك لفن وادب المرأة الراسخ في كيانها الحي .. في جسمها .

صدر حديثا

التراث الفلسطيني والطبقات

تأليف

علي الخليلي

« غاية هذه الدراسة ، في الاساس ، مساهمتها في تكريس التراث الشعبي العربي الفلسطيني داخل نمو الثورة وتضاعدها .. واداة الدراسة المركزية هي الامثال الشعبية الفلسطينية باعتبارها جزءا اساسيا من التراث الشعبي الفلسطيني ... وهي تؤكد القدرة الفذة لمجتمعنا العربي الفلسطيني على الصمود والحيوية والنمو والتطور طالما هو محتفظ بترائسه الشعبي ، هذا التراث الذي تحاول الامبريالية والصهيونية ، متساندتين متلاحمتين ، قتله وتدميره ، انكارا لوجود شعب فلسطيني .. ولذلك فان كل احياء واثراء ونشر وتعميق وتحليل للتراث الشعبي الفلسطيني بكافة اشكاله والوانه هو دعم للثورة وتكريس لها ، كما انه اضاءة للمنافي الفلسطينية ولحمة لها .. »

— من المقدمة —

منشورات دار الآداب

دورا : عادة قديمة .. اكتسبتها المرأة مع الزمن . — هناك شيء اخر اود ان اسألك عنه .. لان هناك مشاعر قوية تجاهه في امريكا .. ما رايك في الحمل والامومة بالنسبة للمرأة ؟ اعرف انه في رواياتك .. كل شخصياتك النسائية تقريبا لهن اطفال وان العلاقة بين الام وطفلها قوية جدا . كيف يتوافق هذا مع ارائك في المرأة عموما ؟

دورا : قضية الاطفال ملووءة بالاشراك . انها ارض خطرة . والنساء اللواتي يتكلمن عنها اكثر لا يملكن اطفالا في الغالب ، واولئك اللواتي لهن اطفال يجدن الحديث عن الموضوع صعبا بل مستحيلا . وكلما سمعت عن نساء يتحدثن عن مشاكل الامومة وليس لهن اطفال .. ابتسم . ابذل جهدي لاخذ كلامهن على محمل الجد .. لكنني لم انجح بعد . انهن كمن يحاولن وضع قوانين للعاطفة او الحب او الجنون . ان يعطين قانونا لما هو انتهاك لكل قانون . لماذا لا نشجع النساء في ان يقبلن دون نقاش الحب الجنوني (حب الام لطفلها) لانه ببساطة موجود .. وهو جوهر الامومة ، هل يرون ان التحرر من تبعات الامومة والقيود الوهمية التي تتضمنها .. يجعلهن يشعرن بأنهن مثل الرجال ؟ اعتقد ان ذلك هو السبب . ولكن اذا قلت بأن الرجال مرضى بسبب هذه الامومة .. انهم لا يملكون الفرصة الوحيدة المتاحة لانسان ان يجرب انبثاق اخر منه .. ان الرجل هو الذي صور الامومة كعيب هائل . وبالنسبة لي فان اهم الاسباب التي يعتمد عليها في ذلك تبدو سطحية لان لها علاجا . وحتى لو كان الرجال مسؤولين عن هذه الصيغة العبودية للامومة كما يصورونها .. هل يكفي هذا لكي نلعن الامومة نفسها ؟ في اساس القضية — اساسها العميق — احل اجلالا للذكورة .. ذلك امر مسلم به ، لكن لم يصبح الرجال على ما هم عليه اليوم نتيجة لان المرأة مقيدة بالامومة ، انهم احسوا ان عقبة في طريقة حريتهم قد ازيلت — الامومة — فاضافوها الى رصيدهم . من الممكن ان اعيد نفس الجلة السابقة مع عكس المعنى : ان الرجال هم على ما هم عليه اليوم بسبب انهم لا يملكون خوض تجربة مثل الامومة .

— ولكن ذلك حقيقي .. ان هذه العقبة (الامومة) التي ازاحت من طريق امتلاكهم لحريتهم هي نفسها التي حددت امكانيات المرأة .

دورا : عندي شك خطير في ذلك ، فالنساء — حتى بلا وعي — يربطن بين امومتهم وبين مقدرتهن الحقيقية في التعامل مع الامور المجردة كالرجل . فالمرأة تقول لنفسها انه بسبب اعتنائها بالطفل قد دفنت ، وابعدها هذه الرابطة ان تكون فيلسوفة مثلا .. ولكن كم هو زائف وطفولي هذا الامر ، حينما تفكرين بالامر على ذلك النحو فانك تتكلمين كرجل .

اعتقد ان المرأة اكثر شمولية من الرجل ، وانها

مذكرتي الطفولة بقلم ناجي جواد

هل تذكرين يا سوسنتي : يوم قارنت صوتها بصفاة
الكريستال الشفاف فقلت بأنه يتصدع ولا يتصدع ، ويكسر
ولا ينكسر .. ولم أعارضك يومها لكنني أضفت ، بأن
صوتها الحريري كأنه رعشة أهداب بابلية ، وأريج عطر
عود ارز لبنانية انتشر طيب عرفها في السماء العربية .
اذ حينما تصدح فيروز يخیل لي أن في نشيدها
الوطني صرخة صمود صخور (صنين) .. وفي غنائها
رقعة ضعف العاشق وعذوبته وعذابه ...

وعندي أن في طبقات صوتها يكمن سر نشيد الانشاد
وربهة آذان المساجد ، وخشوع أرغن الكنائس وصدى
تراتيل المعابد البابلية والمصرية .

لذا غنى معها جيلنا المخضرم « العنابا » بأهاتها
الجبليّة ، كما بات حالنا بعودة الحبيبة على صدى
ترجيع أغنياتها « راجعة » وأنشد معها « زهرة
الدائن » ويومها هزت الأريحية عذارى القدس ،
فأهدينها « المزهريّة الاثرية » فملأتها فيروز طيبا
وعطرا مقدسا وحملتها الى بيتها الكبير لبنان .

ولكن ... ها نحن يا عزيزتي : فقد جاعنا (غد)
وقد كبر الاطفال وشاخ الشباب ، واذا بأحلامنا الحلوة
ضباب وسراب ، اذ لم ترجع (الحبيبة) ولم نسترجع
(الارض السليبية) رغم قدسية القسم (وك راجعة
وحياة عينو راجعة) .. وجدية العزم (الان الان
وليس غدا) !...

وها اننا اليوم يا عزيزتي : نتنكر (للقضية) وما زلنا
نتقاتل لاختلاف (الهوية) وغدنا جميعا (بالمزهريّة)
فحطمناها في جنون الحرب الاهلية فتجدين حطامها في
سوق الطويلة والنورية ، وتشاهدين شظاياها في
الزيتونة والعزارية ، حتى استغرب العالم المتمدن ، اذ
كيف جمع لبنان بين الحضارة والبربرية ...؟!

ولما غادرت المسرح يا حلوتي : وسرت في الشوارع
الحزينة ، وما زال صوت فيروز يصدح في سماء
مخيلتي .

(بحرب الكبار شو ذنب الطفولة

بحرب الكبار شو ذنب الضحكات الخجولة) .

.....

واذا بي أصحو من غفوتي على صوت ابن عمي
يسألني عن (هويتي) !...

بغداد

عزيزتي سوسن
يسعدني أن أحدثك عن أخبار سفرتي لتشاطيريني
متعتي ومتاعبي .

عندما وصلت بيروت العزيزة ، ذهبت مساء أمس الى
(مسرح البيكاديلي) حيث شاهدت وسمعت (فيروز) في
مسيرتها الغنائية التاريخية (بتر) المدينة الصحراوية .
وقد تذكرتك يا غاليتي : وأنا وحدي أتقلص في الكرسي
الاحمر المخملي ، اذ جلست على يميني سيدة لبنانية أثينة
تصحب أمها العجوز الرقيقة ، وعلى شمالي ثلاث فتيات
مرحات فرحات ، تتوسطهن أجملهن وجها ، وأشاهن
شفاها ، وأرشقهن قواما ، وكأنها واسطة العقد ، تتثنى
« بينطلونها الجينز » الذي يضغط كأنه (كورسيه) كي
يظهر مفاتن جسمها البض .

فتخيلتك يا عزيزتي — وهل للعشاق الرومانتيكيين
غير لذة الخيال في دنيا المفاتن والجمال — أقول تخيلتك
(بينطلونك) الازرق تتوسطين شلة من زميلاتك الطالبات
عندما تتطلعن من رحاب الجامعة الى حيث تستقر بيوتكن
البفدادية بصمتها وتزمتها وقديم عاداتها وتقاليدها
الموروثة ، اذ لا تملكن الحرية الاجتماعية التي نالتها الفتاة
اللبنانية ، كي تتوجهن الى حيث النادي العائلي لتمارسن
لعبة (التنس) فتنسين هموم الصبا ، أو هواية السباح
في المسبح لتغسلن متاعب الشباب ، ولا هناك مقهى
عصري مثل (الدولجا فيتا) على الروشة ، كي تترشفن
القهوة وتقرأن الفنجان .. عندها تتبدد غيوم الكبت
وسحب الحرمان ..

أو تدرين لماذا تذكرتك يا حلوتي : لانك كنت أكثرهن
تعلقا بفناء فيروز ، اذ ما زال صوتك يتردد صدها في
سماء خيالي بذبذباته الصيبانية الصافية ، يوم كنت
تجوابين بالغناء مع اغانيها العاطفية وتجيدين أناشيدها
الوطنية الرحبانية :

سيف فليشهر ...

الان الان وليس غدا .



من محاور الأشياء الى مدار الاسطورة



بقلم ثابت عبد الرزاق

حاصرتني العيون وأوجاعها والزمان الجريح «
« أرفع يدي احتجاجا »
وفي شعره احتجاج على وجود ناقص ، ومصير محكوم بالخيبة
والانكسار :
« ها أنا
أقيم بين الزمن الثالث والمركبة المحطمة
تظلني سارية الحداد
بفيئها الساقط من نواحيها المكثوم
أرقب حتفي في عيون الفرس المهزوم
مكفنا براية الاتي .. »
من الرماد « أرفع يدي احتجاجا »
وفيه حس طاغ بفرديته :
« لكني وحدي ، كنت أرى وجه الثعبان »
« لكني وحدي ، كنت الضاحك »
وهو قلما يتحمس لشيء قدر تحمسه أن يحل الشعر الى حلم
واسطورة . بل تجده أحيانا مشلول الارادة .. يعاني الكثير من
خيارين أحلاهما مر واتجاهين كلاهما خاطئان :
« أوجز خطاك
ففي الخطوة الموت ، في الوقفة الموت »
و « ها أنا من شاهق الغريتين
أصالح بين الصدى والسكوت
وها انت يا سيدي البين بين »
بيد أن الشاعر لا يتشائم أو ينهار .. انما نجد في معظم
قصائده معادلا لكل مظاهر الخيبة والاسى : عوالم الفرح ، والمدن
الوضيئة ، التي لا تطفئها المتهات ولا تطمس معالمها انكسارات
الواقع . وما قصائده الا رحيل متواصل عبر الخنادق المغمومة للموتور
على تلك الاشعة الهاربة :
« أجلس في المركبة العتيقة
بين صرير الخشب المنهار
والغبار »
أقرأ في الكف عن الاتي
وعن مدينتي المفقودة «
« أرفع يدي احتجاجا »
وهي مدينة ذات ملامح اسطورية :
« أرى خلل الرماد وميض نار
ويوشك أن يصير دمي صداها
والبس سرها علنا ، فتخبو
وأخبو ، حين تلمسني يداها
فاجهش بالبكاء لان عيني
تحن الى سماء لا تراها »
« أرفع يدي احتجاجا »
بل هو غالبا ما يخلق جوا أشبه بالحلم .. كجزء من حلوه
التي يحتمي بها :

اذا كان الشعر في جوهره (رؤية روحية) وسعيا لترجمة
الواقع الى مثال ، كما يقول كولرج ، فان هذا القول يصدق الى
حد بعيد على قصائد فوزي كريم ، ان القصيدة لدى فوزي ، أشبه
بشهوة روحية منغمة عبر الخنادق المغمومة بحثا عن النور ،
ارتعاشة موقعة متولدة من اصطدام الذات بما هي حلم وفطرة
بالعالم لاكتشاف « عالم يظل أبدا في حاجة الى الكشف »
رينيه شار .
كما هي أيضا شبكة سحرية لصيد البهجة المتخفية وراء
انكسارات الواقع وفطوطه العرضية فلا عجب ان أغلبها يستقي
وهجه من ذلك العالم السري المخبوء وراء القشرة الخارجية للأشياء ،
ومن تلك « الابار الشهية البائدة »
لا تكمن خصوصية قصائد فوزي ، في كونها تنظر الى الموجودات
على أنها أشياء فقط ، ولا في تجسيدها المجردات حسب .. انما
تكمن خصوصيتها في قدرتها الرائعة على نقل تلك الاشياء الى
عالم الاسطورة والخيال .
في قصائد فوزي ، دهشة أشبه بدهشة الاطفال أمام العالم
« نتملس رعشتنا » « نرتد دوائر مأخوذون بجاه الخوف » « ولهونا
بأصابع غفلتنا عن سورة ماء » وفي قصائده حين الى بكارة
الأشياء وبراءتها : « نتعثر في وهم براءتنا المنسية » وهيام أشبه
بهيام المتنصوفة لمعانقة ما هو أكثر جوهرية وسحرا :
« كنا نأهب للسحر المخبوء وراء الساعة »
« كيف يلامس نهرا من زيتون ، نهرا من شرفات الروح ومن
أبواب مفتوحة »
قلما تنفتح قصائد فوزي على جزئيات الواقع العادية ، واذا
يفتقر الشاعر عما هو زائف وغير أصيل ، فإنه لا يتبنى رفضا
وجوديا مطلقا ، انما هو يعقد مصالحة ترتفع الى مستوى العشق
الصوفي مع ما هو جوهري وسري وبهيج ، وهو عندما يهرب من
الزوايا الحادة ، والتنوعات العرضية ، فانما ليلتجئ الى عوالم
أكثر سحرا ودهشة كما يفعل الكثير من الرمزيين ، ان أبيات ريلكه :
« ترهلين عني أيتها الساعة ، وبضربة جناحك تفتحين
الجراح . وحين ما أفعل بقمي ؟ بليلي ؟ بنهاري ؟
ما من حبيبة لي ، ولا من بيت ولا من مكان أعيش فيه ،
وكل ما استسلم له يفنني ويهجوني ... »
ان هذه الابيات التي بدأ بها الشاعر مجموعته الثانية « أرفع
يدي احتجاجا » تلقي ضوءا على أبعاد غربته الاجتماعية .. أليس
يهمس بأنه عار بلا انيس ، وأنه كائن في عالم يتنكر له باستمرار
« أنا منذ السابعة ، مبحر ، دون شراع أو علامة » . من هنا كانت
الكأبة لديه محورا هاما تمر من خلاله كل لحظات فرحه وبهجته :
« يا بلاد الظما ،
والشجيرات خلف الظما تستريح
لم أعد سلما »

المقطع الاخير من « جنون من حجر » لا تجد شيئا يصمد عندهما ينتهي كل شيء :

« عندهما ينتهي كل شيء
عندهما تنتهي كل ذاكرة من دم الذكرى
أو يمر فتى بيننا مائل للشفاء من الحب
أيتها الجارة الطيبة
حين نصغي معا في الخفاء ، ونحن كتومين ..
حين نصغي لخطو فتى مائل للشفاء من الحب
أو نستجيب له عن طواعية
حين لا نقرب الخوف أو نرتديه
فذلك يعني المראה ، أيتها الجارة الطيبة
عندما ينتهي كل شيء » « جنون من حجر »

ان فوزي يحاول عبر الحلم ، عبر الاسطورة ، أن يضيف لحياته معنى يسكرها يجعله أكثر توازنا ، وأقدر على العيش في عالم محفوف بالرعب .

واذا كان فوزي في ديوانه الاول « حيث تبدأ الاشياء » وبعض قصائد ديوانه الثاني يقف على محور الاشياء يرقبها ويتأملها .. فهو في ديوانه الاخير يفرق القشرة الخارجية للاشياء ، ليصغي الى ايقاتها .. كما وانه يحاول أن يبصر خلال حلمه الطويل شعاعا من أمل وعبر مشاعر الصداقة والحب طريقا للخلاص ..

في معظم قصائد فوزي يتسرب صراع خفي ، يتوزع أغلب قصائده الاحداث الطموح والعجز عن تحقيقه ، الرغبة في الابحار ، وارادة معطلة لا تستطيع الا الابحار داخل ذاته :

« اقسمت أن تختفي في تضاريس احلامك الموحجة » .

لقد ظل الصم الفردى عاليا « صرت صبي التواريخ جاوزتهم » كما ظلت فيه خيبات تتوالى وكواكب تنكفئ ، واشياء كثيرة تنتهي :

« ما أنجبت غير طفل
تحدث في المهد عن كوكب سوف يأتي ليسقط
عن كوكب سوف يأتي ليسقط ، عن كوكب
سوف يأتي ليسقط ثالثة في خطانا
ويهدأ فيها لنسقط عن كوكب ... »

قد لا تشد كل قارئ الاجواء التي تثيرها قصائد فوزي اما لان هذه التجارب ذات خصوصية وهي تشبه الى حد ما مجاهرات المتصوفة مما يجعلها صعبة لكل قارئ ، اذ ان الكثير من القراء لا يملك رصيذا من الرموز والمعاناة المشتركة ، تمكنه من التعاطف مع حالات نادرة كتلك التي عاشها فوزي ، أو لان فوزي أحيانا لا يستطيع أن يخلق المعادل المناسب الذي يقذف القارئ الى أجواء تجربته .. فهو مثلا بدلا من ان يجعلك تعيش حالات الفرح والدهشة ، يخبرك انه « مدهش » و « مأخوذ » و « فرح » حتى قصيدة « تجاوز » التي تعد من القصائد الجميلة في ديوانه الاخير بكثافتها ورشاقة ألفاظها ، تثير هما فرديا خاصا نتوصل الىه عبر نتائج تملأ علينا دون ان نشاكره بالضرورة احساسه تلك .

كتب و.ه. أودن مرة يقول : تسأل الشاب : لماذا تريد أن تكتب شعرا ؟ فاذا أجابك : لدي أشياء هامة أريد أن أقولها فهو ليس بشاعر ، ولكن ان قال لك : أريد أن ألم بالكلمات ، اصغي لما تقول ، فقد يصبح شاعرا . ولو استنطقنا اغلب قصائد فوزي كريم لوجدناها تقدم لنا اجابة أودن نفسها ، لا يعني أن قصيدة فوزي لا تقدم سوى مغامرة شكلية ، فلقد اجتازت القصيدة لديه ، خصوصا في ديوانه الاخير ، مرحلة القصيدة « المضمون » والقصيدة « الشكل » الى القصيدة « الحلم » التي يتحول فيها المضمون الى شكل .

« تخوم سماوية تمت ظلي
اذا شئت ، طوقتها في سوار
وان شئت ، كانت مداري
اخط بها نخلة للسلام
وظلا وعاشقة في جوارى
وقوس سحاب ألون فيه الكلام
وان شئت ، من تعب ، أن أغادر
هيات ربا وديعا يسامرني
ويحدثني عن زماني الصغير
وعن حلم دافئ في انتظاري
فأفرح
أفرح حتى أنام » « ارفع يدي احتجاجا »

ورغم اعتراض الشاعر على مظاهر النقص في الواقع ، فهو يكاد أن ينسيك ذلك أمام اقاليم الفرح والبهجة التي يفتحها أمام عينيك ، ان صرخة احتجاجه تكاد أن تضع في تلك العوالم السحرية الأسرة ، حتى انك تحس بأن الشاعر قد عقد صلحه الابدي مع الواقع ، بعيدا عن النعوتات .. بعيدا عن انكساراته ، انه كما يتبدى اخيرا شبه راض عن غربته ، حتى الالفاظ والصياغات التي يحرك بها أوجاعه ومتاعبه تظل خفيفة شهية .. نحس معها بأن فوزي قد بنى قنطرة بين متناقضاته وبالتالي استطاع أن يراب صدعه بين واقعه المعاش وطموحاته عن طريق خلاصات هي أشبه بخلاصات الرمزيين .

فلضياعه رائحة السمر :

« كم كان جميلا أن أمحو
من أثري الخطوة وافوت
أتشقق سحر ضياعي ، وأغني
يا وطني ، الغربة ، يا وطني
تمر .. ورغيف .. وأموت » « ارفع يدي احتجاجا »

ولاوجاعه سمر « مشينا على سمر أوجاعنا »
وللظلام وهج مثير « ارتميت بوهج الظلام المغمار »
والحزن مظلة « صار الحزن لي مظلة ، أنام في ظلالها ، أحلم في ظلالها »

كما أن لكل مظاهر الاسى والحزن نكهة شهية مغرية :

« الدمع الشهي » « هو الكوكب الشارد ، العذب حزني »
« هو الحزن لي زورق من سلال الفواكه ، يشتاقيني »

غير أن فوزي في ديوانه « جنون من حجر » تهدأ لهجته .. ويترسب فيه ما كان طافيا ، حزنه يستحيل الى مرارة ، وخيبته الى قنوط ، واذا بالكثير من عوالمه الوضيئة تختفي فالجو الكئيب الذي يخيم على مقطع « آخره الوهشة » في ديوانه ارفع يدي احتجاجا :

« أبني معك الليلة بابا
كي ندخله في آخره الوحشة
نمتد به ظليين
ونسبح للنور العابر
أن يوقفنا ، نحن الاثنين
نتلمس رعشنا باناة المخدولين
وبقايانا
ليبل الواحد منا عطشه
نتلمس لائحة الموتى
هل نحن هنا » « ارفع يدي احتجاجا »

يستمر نفسه في مقطع « عندما ينتهي كل شيء » في ديوانه « جنون من حجر » مع فارق .. أن الاول يتشبث بحلم ما وأن في رحلته تلك شيئا من طعم اللذة عبر الخوف .. بينما في

لم تكن لغة فوزي كريم أداة باردة للتوصيل ولا ألواحاً زجاجية لعبور الرؤية إنما هي لغة رنانة ، وضاعة ، متوترة ، تتحرك وفق هاجس صوتي ، يفجر كل طاقاتها الإيحائية والموسيقية ، وهي مشحونة أبداً بعوالم سحرية أسرة ، كما أن فيها « الكثير من ملامح اللغة البدائية » ولا تخطي الجهد الذي يبذله فوزي من أجل أن يعيد للغة بعده الصوري الحسي .

غير أن لغة ديوانه الأخير ، وإن افتقدت شيئاً من طاقاتها الموسيقية التي تميز بها ديوانه : الأول والثاني ، أصبحت أكثر كثافة ، وأثقل شحنة ، إنها هنا أصبحت دون قرائن مألوفة ، دون تأريخ تقليدي ، تفيض وتتدفق تحت ضغط حالة غير اعتيادية من الممانعة مما يحتاج من القارئ جهداً غير قليل ليتسنى له التعامل معها ، كما أن له حساسية عالية إزاء المفردة ذات الطعم الأسر ، لذلك قلما تنفلت منه الفاظ وعرة نابية أو صياغات ذات وقع لا يناسب هنا تجربته .

إن استيعاب الشاعر للتراث الثقافي أمد قصائده بقدرة عالية على الحركة والامتداد والتواصل مع الرصيد الثقافي الذي يمتلكه بعض قرائه ، باستثناء بعض القصائد التي تفتتت فيها اللغة النثرية والتجريدات الذهنية كقصيدة « ثلاثة مقاطع في الماء » و « هدأت عبر النوم والمايا والكتابة » في ديوانه : أرفع يدي احتجاجاً ، وقصيدة « ابتعد مأخوذاً في الضوء » في ديوانه الأخير تسربت إليها إيقاعات صاخبة ، إن فوزي معني أبداً أن يوفر لقصائده خصوصاً في ديوانيه الأولين البعد الموسيقي سواء أكان ذلك عن طريق جرس المفردة أو التكرار أو القافية ، مما يمدّها بالغمي النغمي والتنوع الإيقاعي ويجعلها تنطلق رغم تمزق أجوائها على أجلحة سحرية ، بينما اكتفت لغة ديوانه « جنون من حجر » بموسيقاها الداخلية ، وإيقاع ما ترمز إليه .

لقد استعمل الشاعر التكرار بنجاح في أكثر من موضع ، فكرر لفظة : « أفرح » في قراءة للنوم : « وأفرح أفرح حتى أنام » أوحى بفرح طفولي بهيج ، وتكرار لفظة « يمتد » التي

تكررت عدة مرات في قصيدة « حسين مروان » استطاعت أن تكسر حدود المكان الضيقة :

« وكانت شوارع بغداد تمتد ، شمس تذوب على حافة السور والسور يمتد ،

والنخل ما كان نخلًا وصار ، يحركه عاشق في الرصافة ، والنخل يمتد ،

يا صاحبي أفيقا على وجع نام بين الرصافة والجسر

والجسر يمتد » « جنون من حجر »

كما أن تكرار لفظة « كوكب يسقط » عمق الإحساس بالخيبة :

« ما انجبت غير طفل

تحدث في المهد عن كوكب سوف يأتي ليسقط

عن كوكب سوف يأتي ليسقط ، عن كوكب سوف

يأتي ليسقط ثالثاً في خطانا

ويهدأ فيها لنسقط عن كوكب » « جنون من حجر » .

إن بناء القصيدة لدى فوزي قلماً يتخذ شكلاً محدداً ، فهو في ديوانيه الأولين وأغلب قصائده المطولة ، اعتمد البناء المفتوح الذي يتدفق وفق موجاته النفسية ، بينما تتخذ قصائد ديوانه الأخير شكل البناء الهرمي ، تبدأ القصيدة في الغالب بحركة معينة ، تنصاعد ، تبلغ درجة التحول ، ثم تستدير لتنتهي بحركة قد تكون لحظة تنوير كاشفة لحركة البداية أو مناقضة لها أو مؤكدة لها تريد أن تقول .

فقصيدة « تجاوز » مثلاً تبدأ :

« لقد كنت وحدك ، والأرض دارت ، فدرت ،

وها أنت تسكنهم واحداً واحداً »

تنتهي بحركة مناقضة لحركة البداية تماماً غير أنها تستعير ألفاظها :

« ما دارت الأرض

لكنهم فاتصوك بها ، فاستدرت

وها أنت تلفهم واحداً واحداً »

دار الآداب تقدم

الثلج يحترق

رواية بقلم

ريجيس دوبريه

في هذه الرواية ، يتغز مؤلف « ثورة في الثورة » إلى الصف الأول من الروائيين الفرنسيين المعاصرين ، فينال أخيراً « جائزة فمينا » المشهورة تقديراً لموهبته وفننه .

و « الثلج يحترق » قصة رجل وامرأة ، بوليس وايميل ، يبحث أحدهما عن الآخر ، فيلتقي به ثم يضيعه ، ثم يلتقي به ثانية ، ويحن إليه ويفقده ، عبر أوروبا وأميركا . في النضال والعذاب والموت والقتل . من أجل حب البشر .

اختارت إيميل ، ابنة جبال النمسا ، أن تقاوم من

أجل العدالة . وتلتقي في هافانا بشاب فرنسي ، بوليس ، نجا من ثورة أخرى ، فتسحره ، ولكنها تحب زعيمها ثوريا ، هو كارلوس ، وتذهب فتعيش معه في « لاباز » ، في الخفاء والفرح ، إلى اليوم الذي تفتاله الشرطة البوليفية . وتفقد إيميل كل شيء : الرجل الذي تحبه ، والطفل الذي تنتظره ، والمعركة التي تخوضها ، ولكنها لا تترك الدرب الذي سلكته ، فمن كوبا إلى التشيلي ، ومن بوليفيا إلى انكلترا ، ومن باريس إلى هامبورغ ، تضطلع بقدرها حتى النهاية . قدر المرأة المناضلة .

إن « التاريخ » يسكن قصة هؤلاء الأبطال . فهو لحمهم ، وعذابهم ، وألمهم . إن سعادة بوليس وإيميل مستحيلة ، ولكن أناساً آخرين سيكونون يوماً ، بفضلها ، أقل شقاء .

إن هذه الرواية أغنية حب في مأساة عصرنا . تؤكد إرادة للحياة وللنضال .

يصدر في الشهر القادم

حادة لتغيير الواقع او تبديله .. تظل قيمتها العليا في سعيها لتوسيع مداركنا وتوسيع حس العيش فينا .. وبالتالي حرصها ان تكون بشكل في الاشكال نبا عن الواقع .. والشاعر وان لم يأت لنا بالكثير مما نتوقعه ، فقد امتعنا بسحر رحلته ايما امتاع ... ان قصيدة فوزي التي اصطادت لنا البهجة والانكسار واللمحات الاكثر خصوصية مطالبة بان توسع من آفاق بهجتنا وتجربتنا الاكثر اهمية .

بغداد

صدر حديثا :

زوربا

الرواية الشهيرة لـ

نيكوس كازانتزافي

بعد غيابها طويلا عن السوق

ترجمة جورج طرابيشي

الشك

الرواية الشهيرة لـ

كولن ولسن

التي كانت تنقص مجموعته

الروائية الكاملة

صدرت حديثا

في طبعة جديدة

عن دار الآداب

هكذا « الفصل الاخر » وقصيدة « أوراق من خريف مفاجيء » و « دوار العصور » و « موت حسين مروان » والمقطع الاخير من « شاعر سرقاته الخيول » أما القصائد المطولة ذات المقاطع المتعددة فأغلبها يعتمد البناء المنفتح .. لا تشد هذه المقاطع وحدة عضوية .. غير انها في الغالب يشدها جو نفسي يكاد أن يكون واحدا .. فقصيدته « ماوى لكل الظلال » تنهي ما تريد أن تقول في الابيات الاولى وما يتبقى فهي مجموعة من الاغاني والتداعيات .. حتى قصيدة « حسين مروان » رغم انها تتحرك على محور مأساوي عنيف .. فبالامكان أن تصذف منها أكثر من بيت دون أن يغير ذلك شيئا ..

الشعر لدى فوزي .. أغنية روحية .. فانه لا يشغله أن يكتبه على شكل قصة أو دراما .. وهو قلما يلجأ الى الحوار الا حواراه مع نفسه باستثناء بعض مقاطع « قراءة للتسول » وقصيدة « حسين مروان » ومقاطع أخرى استعمل الحوار خلالها بنجاح . ان فوزي وفي قصائده الاحداث بدأ يكثر من ادخال تنويعات كثيرة على بناء قصيدته .. فهو قد يبدأ بالتقرير ثم ينتقل فجأة الى الاستفهام ومن الماضي الى الحاضر .. مما منح قصيدته حركة غير عادية من التوتر .. وقدرة على استيعاب معاناة متفردة :

« طاوحت نجما بعيدا تغور .. لم تلتفت ! »

« حتى يترث هذا القطيع من الهم ؟ »

وكثيرا ما يستفيد الشاعر من « سيناريو » السينما في أسر لقطات ومناظر عابرة يدخلها بذكاء في نسيج تجربته الشعرية . انظر « وطن الاسرار » ، « قراءة للوجه الاخر » ، كما أن فوزي رسام بارع وخالق مناخات .. وهو غالبا ما يأسر لقطة في البداية تهيب للدخول الى جو القصيدة ، ان لم تشكل هذه اللقطة مفتاح سر أغلب قصائده ، فقصيدته « ماوى لكل الظلال » تبدأ بلقطة خاطفة هكذا فجأة :

« جنود يعودون اسرى ، أمام اتهاماتنا »

واذا بهذه اللقطة .. تصبح محورا تدور عليه القصيدة ..

ان قصيدة « موت حسين مروان » لوحة فنية متكاملة مفعمة بالالوان :

« جليد على الارض

في الافق طير

يضيء جناحيه برد الجليد

يخلق لكن رعشته تستبيه

فينصل جزءا فجرا »

فالجليد وان كان يرمز لضغوط الحياة الاجتماعية والنفسية والاقتصادية ولكل مؤشرات الجفاف والذبول .. فانه يوهي ايضا بتشكيله رائعة من جمال الارض ومغرياتها ، طائر يستوحي القه ونصاعته من ذلك الجليد ، يخلق ، يطمح أن يرتفع عاليا ، لكن الى اين ؟ فضغوط الارض لا تدعه يفلت ، يشده في الخارج جليد وفي الداخل مريضة لا يستطيع منها فكاكا .

في قصائد فوزي كريم شيء من مناخات ادونيس ، الاحساس بالمحصرة والتفرد والشهادة والنبوة وهي ايضا هموم اغلب الرمزيين وفي ديوانيه الاوليين شيء من حركة لغته ونمو صوره خصوصا في قصيدتي « شجرة الحلم » و « هدأت عبر النوم والمياه والكابة » غير اننا نجد فوزي كريم اكثر استحياء لاجواء الطفولة الحافلة بالفرح والبراءة واكثر دهشة وانبهارا امام العالم .. بينما دهشة ادونيس هي اقرب الى دهشة الحكم والرجل الخبير .

لا شك ان قصائد فوزي استطاعت ان تقذف القارئ خارج حدود لحظته العابرة ليعانق ما هو اكثر بهجة واكثر خصوصية .. كما اننا وان لم نجد قضية معلنة تستقطب صوره وافكاره ، او رغبة

دراسة بعيدة عن الموضوعية ..

بقلم عبد الملك مرتاض

نتسبع حكاية شعبية في الجزائر خلاصة فكرتها ان رجلا ظل يعبد الله نسامين سنة ، فلما دنا أجله ، كفر بالله فمات كافرا . كما يعرف واقعة أخرى ثورية ، ولكنها حقيقية ، وهي ان رجلا ظل يناضل من أجل الشعب دهرا طويلا ، حتى اذا نار شعبه ، واستعصم بالجبال ، وانبرى الى المقاومة المسلحة ، تنكر له ذلك المناضل القديم ، فلفظه الشعب حتى مات منبوذا . وهاتان الحالان المحزنتان تنطبقان على الجهود التي كان الدكتور سيد حامد النساج بذلها في مجال النقد التقليدي ، فلما أخذ عوده يقوى قليلا ، أحبط أعماله السابقة كلها في مقالة واحدة ، زعم انها نقدية ، ونشرها في مجلة « آداب » البيرونية الفراء ، في عددها الصادر في يناير ١٩٧٨ ، وذلك حول رواية « نار ونور » التي نشرتها دار الهلال بالقاهرة في اواخر سنة ١٩٧٥ .

وقد أحزنني أشد الحزن ان يؤول امر النقد العربي الى هذا الدرك والى تصفية الحسابات الشخصية . ولما وقعت على « آداب » ورأيت ذلك العنوان سولت لي نفسي مع ذلك باتني ساقرا مقالا علميا ، ولا علي ما يكون فيه من عنف ، ما قام على منهج موضوعي خال من الهوى ، بعيد عن الانشائية والديماغوجية ، بريء من الذاتية الصارخة . ولكن المفاجأة ، ولا مفاجأة ، ان شيئا من ذلك لم يكن ! وانما أخذت اقرا كلاما هجائيا يقطر حقدا .. وقد كان كتب كثير من النقاد منهم اخوان من مصر ، وهما ماهر قنديل ، وحسن فتح الباب ، وأخ من العراق ، وياقون من الجزائر ، عن هذه الرواية ، فذم منهم من ذم ، ومدح من مدح ، ونقد من نقد ، ولكننا لم نرد قط على أحد منهم ، لأننا نؤمن بحرية الرأي ، وجدوى الحوار ، ما سلمت النية . اما اليوم ، فنحن مضطرون الى الرد على النساج لأن مقاله لا يمثل لا العلم ولا النقد ولا الموضوعية .

وقبل ان أشرع في مناقشة الصديق القديم الاخ النساج فقد كان يجب الا يتعرض لشخصي باستخفاف وازدراء ، وبهذه الروح الاستعمالية ، وكأنني مجرم فر من وجه العدالة ، او متهم بالخيانة العظمى أفلت من قبضة الجزاء .. هل للنساج في ذلك حجة علمية ؟ قد يقول : ان هيوليت تين اقام نقده على ثلاث : تأثيرات المشرق ، والبيئة ، والزمان . وكان على القراء ان يعرفوا عن صاحب الرواية بعض المؤثرات التي اثرت في عمله الادبي .. وليأذن لي النساج ان اتجاسر على آرائه الفائلة ، وان أرفع في وجهه عصا العصيان ، فاعتبر « نار ونور » رواية من الروايات التي يقرأها الناس ، وتصور جانباً من الثورة الجزائرية بصدق ، على ما فيها من اخطاء فنية كثيرة . ولكن اي عمل فني سلم الناس بكماله المطلق ؟

بيد ان اقول النساج المقترض لا يقوم ، لسببين :

اولهما : ان نظرية تين لا تدرس الان الا في المتاحف . والنظريات النقدية المعاصرة تنكرها ولا تعيرها اهتماما كبيرا . وان لم يصدقني صاحبي فليقرأ كتب الغرب . فاذا ذهبنا الى انه لا يقرأ آخر النظريات النقدية الغربية في بعض لغاتها الاصلية ، قلنا له : بان معظم النقاد الغربيين المعاصرين يرفضون هذه النظرية ولا يذكرونها في كتاباتهم الا من أجل ان يدحضوها ، ومن هؤلاء جنيت ، وبارت ، وفوكولت .

واذن فباي حجة ذكر الكاتب حياتي وحاول ان يندسها ظلما وعدوانا طورا ، وجهلا وتجاهلا طورا ثانيا ؟ قد قلنا : انه لا يبرح يعيش على نظريات القرن التاسع عشر النقدية التي كان يروجها تين وسانت بوف . ولكننا رأينا فطاحل الغرب لا يؤمنون اليوم بهذه النظريات ، الا من تعلق منهم بالماضي السحيق . فذكر النساج لحياتي لا يعني الا تعلقه بنزعة نقدية متخلفة ، لأنها نظرة رومانسية آبلها الزمان ، وأكل الدهر عليها حتى شبع . فهي النظرية التي أرادت ، كما يقول اندري اكون ، ان تضمن النشاط الادبي شيئا آخر غيره ، وتخضعه لمعلقة تاريخية تربط الكاتب بحياته ونفسه وزمانه ... ان مثل هذا النقد الذي يبنى حول الرواية المدروسة ، رواية أخرى يزعمها هي الصحيحة ، ناسيا الموضوع الادبي كما هو ، لهو نقد لا يعدو ان يكون كلاما مركوما على كلام ، وكتابة جائئة على كتابة أخرى (الادب من الرمزية الى الرواية الجديدة ص. ٩٣ - ١٠١) .

اني لا اعتقد ان مثل هذه النظرة أصبحت تمت الى النقد العلمي بصلة وثقى . ولكن مصيبة النقد العربي لا يبرح ، بوجه عام ، عبارة عن تعليقات مرسله ، وانطباعات غاضبة ، او تقريريات تافهة . وقد نشأ عن هذه الظاهرة الشاذة ، اندساس اشخاص معقدين طورا ، وجهلة ضيقي الافق طورا ثانيا ، في اسرة الادباء وراحوا يعيشون . ان النقد الحق لم يعد تعليقا انطباعيا غاضبا مفرضا على النتاج الادبي ، بهذه البساطة . انه ليس كتابة انشائية تعمل على الخيال ، كقصد النساج .. بل لقد أصبح عالما ضخما من الحقائق التي يتوصل الناقد اليها بواسطة دراسة هادئة معمقة يجريها على النص الادبي كاتبه ، وينوظف الالفاظ لفهم الصور والمعاني . ولا يمكن ان يحكم بشيء الا بعد استنتاجات تقوم غالبا على ارقام مقارنة ، ونسب مئوية ذات دلالات مختلفة . ان النقاد الغربيين تخلصوا من مثل هذا الذي يصدر عن النساج وامثال النساج على انه نقد ، من حيث هو كلام ممزق يقوم على الانطباع الشخصي ، او الاجتهاد السطحي ، او على الحقد والحسد ، وهذه أسوأ أحواله . ولو قام النساج بتجربة علمية من هذا النوع ، لاهتدى بسهولة وبدون قصد ولا شعور ، بناء على المعطيات الناشئة عن دراسة النص دراسة مورفولوجية ، الى ان لكاتب « نار ونور » اسلوبا خاصا به ، وقاموسا فنيا يميز كتاباته . ولكن ما أكثر ما تضع الحقائق في أحوال الجهل ! فلو كان مقالك هذا مثلا اقصوصة ، لاجرينا فيه دراسة من هذا الجنس ، ولاهتدينا الى نفسيتك واسلوبك بدقة تحددها الارقام : أي الالفاظ أكثر ورودا ؟ وأي الصفات أقل استعمالا ؟ وهل كانت جملتك طويلة او قصيرة ؟ وكما كان عدد القصير منها والطويل ؟ وما خصائص الطويلة ومميزات القصيرة ؟ ولم كنت تصطنع « جدا جدا » بكثرة ؟ ولم لم تستعمل العبارات الدالة

على الهدوء النفسي والتعقل والمنطق العلمي الرزين ؟ ولم كثرت الفاظ الطيش والزق والغضب ؟ وما شئت من هذه الاسئلة التي قد لا تنتهي ، لأن كل حالة تستثنا عنها حالة أخرى ، وكل نتيجة تحتاج الى نتائج ندعمها وتسندها . اما ان يجيء ناقد يعمل خياله الجامع في نص روايه ، ليكتب عنها رواية ثانية مزيفة يكون بطلها الاساسي « الخلاصي » هو هذا الناقد نفسه ، في حين يمثل كاتب الرواية الشخصية الثانويّة المضحية ، ولكنها من نوع « الكوجبارس » ، فذلك امر يرفضه العلم . وثاني السببين : لنتعبر ما ذكره النساج من حياة كاتب « نار ونور » حقا له ، لان حياة اي كاتب ملك للناس جميعا ، فما قوله في الكذب الذي نسجه من حول شخصي ؟ وكيف يقوم حكم على كذب ؟ وكيف نستطيع ان ننهي الى نتيجة علمية اذا كان الاستنباط كاذبا مكتوبا ، وباطلا مرفوضا ؟

ولكن اين هذا الكذب ؟ ولم استعمال هذه اللهجة ؟ اما الكذب فسنتكشف عن مواطنه ووقائمه من مقال النساج ، بعد حين . واما هذه اللهجة فهي من جنس لهجة الاستاذ النساج ، فمن اطلع من القراء على مقاله فقد عرفه ولا يفتقر الى ان اصفه له ، ومن لم يطلع فاني ابنه بان هذا المقال كان غير مهذب ، فكان صاحبه يكتب في الغابة لمن في الغابة . ولأول وهلة يدرك الذكي والفني ، ان لهجة هذا الكاتب لم تهذبها الحضارة ، ويعمدها الالتزام الاخلاقي ، واللباقة التي تعارف عليها الكتاب . وبعض هذه الصفات في الحقيقة من خصائص شخصية النساج المعقدة .

والذي يطعن في احكام النساج وآرائه الاخطبوطية انه ظل يعمل تحت مسؤولية صاحب « نار ونور » ما يقرب من اربع سنوات . وبالإضافة الى ان نقاد الحديث كانوا يقولون : ان المعاصرة حجاب ، فان الذي يضعف من موقفك اكثر ، أنك لا تستند الى المعاصرة والمخالطة وحدهما ، وانما الى علاقة أستاذ برئيس قسم . ويشهد الله انني امقت هذا السخف ولا ارتضي لنفسني الخوض فيه ، ولكنني رغم على شرح بعض الأمور للقراء ، حتى يدركوا ما في الزوايا من خبايا .

ولاعد الآن الى مقال صاحبي لأحاول الرد على بعض ما جاء فيه ، وسأركز بوجه خاص على تصحيح الاخطاء التي وقع فيها الكاتب ، حول تاريخ الثورة الجزائرية وما يتصل بها ، وحول بعض مراحل حياتي التي نهشها . اما رايه في الرواية ، فاعتبره وجهة نظر شخصية ، لا حكما علميا مسلما ، لانه عدم العلمانية وحرمة الموضوعية ، ونبا عن النهج النقدي المعاصر الذي يقوم به الحذاق الاعمال الأدبية . ومع ذلك فاني احترم وجهة النظر تلك على علاقتها .

فقد نعى علي الدكتور النساج انني لغوي ، وانني اقرا للجاحظ وبديع الزمان ، في الوقت الذي بقي هو بين بين : فلا هو ممن يهضم التراث ويفهم حق الفهم ، ولا هو ممن ألم بالدراسات المعاصرة التي تمج بها نوادي المغربين واسواقهم ، وانما تعلق بنظريات مترجمة ترجمة سلبية طورا ، ومشوهة اطوارا أخرى ، كانت موضوعة أدبية شائعة في القرن التاسع عشر ، وبعض هذا القرن ، فضل السبيل ، وضاع منه الطريق على حد تعبيره ، بل على حد تعبير نزار قباني .

اما المضحك في مقاله فهو قوله : « كان المؤلف الاستاذ عبد الملك مرتاض الجزائري ، قد التقى مصادفة والاستاذ صالح جودت رئيس تحرير الهلال في مؤتمر الفكر الاسلامي بمدينة تيزي وزو بناحية »

وهران (!) في الجزائر ، عام ١٩٧٢ . حيث انتهز المؤلف فرصة اللقاء العربي الاخوي والقومي ، كما استغل حاجة القارئ العربي الى مزيد من التعرف — بالنسبة — الى الثورة العربية الفريدة في الجزائر ، مستغلا كذلك فرصة اتساع رقعة انتشار روايات الهلال التي تطرح آلاف الاعداد في السوق ... » .

ان الذي يتأمل هذا النص الذي ورد في كلمة الدكتور النساج يلاحظ ما يلي :

١ — « مرتاض الجزائري » : غلم اصطنعت هذه النسبة ؟ وما كان هدفك الادبي من ورائها ؟ وماذا يقال عنا ، لو قلنا : « الاستاذ النساج المصري » ! والشاعر نزار قباني السوري ، وجبران خليل جبران اللبناني ، وهلم جرا من هذه الانساب التي تكثر من الديار ، ونعتمد من الجنسيات ، بدون اي معنى قومي . انها عبارة ، في رأيي ، سمجة ، ولا تليق بأسلوب اديب له ذوق اصيل ان يصطنعها في كتابته ، بصرف النظر عما فيها من نيل سياسي ، واعتبار الامة العربية جنسيات مبعثرة هنا وهناك .

٢ — « بمدينة تيزي وزو بناحية وهران ، في الجزائر عام ١٩٧٢ » . وهذه العبارة القصيرة فيها خطان اثنان :

اولهما جغرافي او مكاني ، وهو « تيزي وزو بناحية وهران » ، فالحال يعلم واللائكة والجغرافيون ، وحتى المعاديون من المستنيرين من الناس ، ان تيزي وزو هي نفسها عاصمة لولاية ، مثلها مثل وهران ، بهذه الجامعة ، وبذلك جامعة أخرى . وكل هذا ليس مهما ، وانما الاهم الحاق تيزي وزو بوهران ، مع ان بينهما ما لا يقل عن مسافة ٥٢٥ كلم . فتيزي وزو تقع في الوسط الشرقي من الجزائر ، من حيث تقع وهران في أقصى الغرب . فكيف غاب عن الدكتور النساج هذا ؟ اننا لا نلومه لانه جهل الجغرافية ، فهو أستاذ ادب قبل كل شيء ، وانما نلومه لانه قضى بهذه الديار أربع سنوات ، ولم يستطع ان يتحقق من مواقع المدن الكبرى فيها ، فكيف بتاريخ الاشخاص واتجاهاتهم ؟

وثاني الخطاين ، تاريخي او زمني ، وهو ان كاتب الرواية — وثاني الخطاين ، تاريخي او زمني ، وهو ان كاتب الرواية لم يلتق بالرحوم صالح جودت في عام اثنى وسبعين كما زعم النساج ، وانما التقى معه في سنة ثلاث وسبعين .

٣ — « ... انتهز المؤلف فرصة اللقاء ... مستغلا كذلك فرصة اتساع رقعة انتشار روايات الهلال ... » . فبالإضافة الى ما في هذه اللهجة من عناصر الحسد البادي الذي لا ينبغي ان يتحلى به رجل جامعي ، فاني لا ارى اين موطن الذنب ؟ وماذا قدم كاتب « نار ونور » الى الهلال من مال او مغريات حتى تنشر له روايته ؟ وماذا كانت تفيد العلاقة الشخصية العابرة التي ربطت الكاتب بالرحوم جودت ، في عمله الادبي اذا كان تافها حقا كما تزعم ؟ وكيف غاب عن لجنة القراءة في دار الهلال هذا العلم العظيم الذي طالع الناس به شخص يقال له النساج ؟ وكيف فاتته ان يؤثر على القوم ، وقد كان يعود الى القاهرة كل صيف من الجزائر ، وقد كنت اخبرته بان الرواية تحت الدراسة ، وان الاستاذ جودت لم يعطني جوابا عن كونها ستنتشر او لا تنشر ، وانما ربط القرار برأي لجنة القراءة أولا واخيرا ؟ وهل يدان كاتب اذا قدم نتاجه الى دار صغيرة او كبيرة للنشر ؟ وهل لم يفعل النساج الا بعض ذلك حين كان يقدم اعماله الى دور النشر متوددا متلطفا ؟ أم ان دارا مثل

فلاماريون ولاروس والمعارف ودار الآداب وسواهن من الدور ، يتنافس على نشر ما يكتب النساخ ؟ اني أسالك : من المتنزه والمستغل ؟ الكاتب أم دار النشر ؟ وماذا ترى اني افدت من الهلال ؟

ويمضي الاستاذ النساخ في التزييف ... فهو يغير الزمان فيجعل العام غير العام ، والعقد غير العقد ، كما يغير المكان فيقل تيزي وزو على رأس الثور الاسطوري خمسمائة كلم ليجعلها تقيم بناحية وهران... يمضي في بعض هذا فيقول :

« وسيكون حديثنا ... عن كتاب نار ونور لانه يتناول الثورة الجزائرية في اواخر ١٩٧٥ . اي بعد اندلاع الثورة الشعبية العظيمة في الجزائر ، بثلاثين عاما ... » . واضعف ما في هذا الكلام انه غير ذكي ، وانه مشحون بالتناقضات ، وانه يزيغ حقائق التاريخ جهلا . اما عدم الذكاء فيبدو في تناقض الكاتب الذي يعترف بان « نار ونور » كانت عرضت على دار الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر فرفضت نشرها . وينشأ عن ذلك ان الرواية لا تصور الثورة الجزائرية في اواخر سنة ١٩٧٥ ، وانما كانت قد كتبت من قبل بكثير ، لان عرضها على « الاسنيد » ينشأ عنه ضرورة مضي زمان لا يجوز ان يكون اقل من عامين لاعطاء الجواب بالرفض او بالقبول . فما يصنع الكاتب بهذا الزمان الطويل الذي طواه ، ووثب به الى اواخر سنة ٧٥ ، وهو تاريخ صدور الرواية بالقاهرة ؟

والتناقض الثاني ان الكاتب يزعم ان صاحب الرواية التقصى بالاستاذ جودت في عام ١٩٧٢ (اي في عام ١٩٧٣ على الاصح) ، ثم يعود فيقول بان الرواية تتناول الثورة الجزائرية في سنة ١٩٧٥ . فكيف يستقيم هذا الكلام الهراء ؟ واي التواريخ احق ان يتبع في كلام الاستاذ النساخ ؟

والحقيقة التاريخية ان الرواية كتبت في صيف سنة ١٩٦٤ بوهرا ، ولم تكن يومئذ اي دار حكومية للنشر بالجزائر ، فبقيت مخطوطة الى اوائل السبعينات ، حيث قدمت الى الاسنيد التي لم ترفضها رسميا ، والمسؤولون في هذه الدار لا يزالون احياء ، وفي ادارة الشركة وثائق ان ماتوا ، فانك ستبحث الف سنة وسنة دون ان تثر على حرف واحد يثبت ان شركة الاسنيد رفضت « نار ونور » ، وانما التناقل في الجواب النهائي هو الذي دفعنا الى سحبها ، والتماس وجوه اخرى لنشرها . وقد تلقيت وعدا بنشرها في جريدة « الشعب » ربيع سنة احدى وسبعين ، ولكن ذلك لم يتم لأسباب لا تعود الى رداءة الرواية .. وازمة النشر في الجزائر مما يمانى منه الادباء .

ولكن لتفترض جدلا ان الشركة الوطنية للنشر والتوزيع رفضت نشر هذه الرواية حقا ، وقبلت نشرها الهلال ، فهل ينشأ عن ذلك بالضرورة ما زعمته انت ، من ان الرواية رفضت في الجزائر لرداعتها ؟ اني اسالك : منذ كم كتبت مقالاتك هذه حول الرواية ؟ ولم لم تنشرها قبل اليوم ؟ اليس ذلك يعود ، وهذا حق لا ريب فيه ، الى انك عرضتها على أكثر من مجلة عربية ، ورفضت نشرها ؟ فهل تالم «الاداب» الفراء الذائعة الصيت ، العظيمة السمعة ، حين نشرتها لك اليوم ؟

واما تزييف حقائق التاريخ فيبدو في هذه العبارة صارخا ضاحكا باكيا جميعا ، لانها صدرت عن استاذ ، ويدعي انه ناقد لان الناقد حين يستحيل الى مزور للتاريخ ، يجب ان تسحب منه الثقة ، ويعتبر كلامه كله لغوا باطلا . اما دليلنا على هذه المزاعم فان النساخ يزور تاريخ

اندلاع ثورة التحرير في الجزائر ، فيعود به الى الوراء تسع سنوات كاملات . فانظروا الى ارقام التاريخ كيف تزور ؟ وانظروا ، اذن ، الى هذا الجهل الفاضح بتاريخ أكبر ثورة عربية وافريقية في القرن العشرين ؟ ان « اي » من معانيها التفسير ، وانت ادعيت في مقالك انني تغلب على النزعة التعليمية ، وقد وقعت ، انت ، فيما فررت منه ، كما كان يقول القدماء ، فاذا انت نفس باطلا بباطل ، وتزييفا بتزييف ، حين تقول : « .. يتناول الثورة الجزائرية في اواخر ١٩٧٥ . اي بعد اندلاع الثورة الشعبية العظيمة في الجزائر بثلاثين عاما » . ومن المستبعد ان يكون النساخ فكر في حوادث ثامن مايو ، وليس هناك مؤرخ يؤرخ بهذه السنة التي يتخللها النساخ . ويؤيد مذهبا انه ، كما سنرى ، يجعل يوم ١٩ يونيو ، يوم ١٠ يونيو . وهي تواريخ لا توجد الا في ذهن الكاتب وحده ، فلا الرواية تصور الثورة الجزائرية في اواخر سنة خمس وسبعين ، ولا هي نشرت بعد ثلاثين عاما من اندلاع ثورة التحرير التي قامت ، رسميا وتاريخيا ، في فاتح نوفمبر من سنة اربع وخمسين من هذا القرن .

اما ما يسديه النساخ من نصائح « ابوية » ، ودعوات « بابوية » الى الادباء الجزائريين فهم ليسوا مفكرين اليها ، فلهم شخصيتهم الادبية القوية ، ولهم ايديولوجيتهم الثورية الاشتراكية . وكان اولي له ان يسدي بعض ذلك او كله الى سواهم ... وقديما نصح لنا المعلم سقراط بان نبدا بانفسنا .

واعود لأسالك : من قال لك اني كنت بعيدا عن الثورة الجزائرية ؟ وماذا تصنع بشهادة النضال التي احمل ؟ وهل تحسب انت ان الذي حتمت عليه الظروف القاسية ان يغادر وطنه ليلجئ اضطرارا لا يعتبر ثوريا ؟ وهل تعتبر ، انت ، الآن الزعماء الفلسطينيين غير ثوريين ولا مناضلين ، لان المفروض حسب منطقك ، ان يؤوبوا الى بيغن القذر ، ليلقي عليهم القبض ، ويحكم عليهم بالموت ، ولديدة غني لهم في المطار بالعربية : « سلامة .. سلامة ! .. » ؟

وما مفهوم النضال في ذهنك ؟ وماذا تقول عن قادة الثورة الجزائرية الذين كان كثير منهم خارج الوطن ؟ وماذا تقول عن ديغول الذي فر من وطنه فرنسا ، اثناء الحرب الثانية ، ليلجئ الى لندن ؟ فهل يعتبر الشعب الفرنسي غيبا حين اعتبر هذا السياسي من اكبر رجالاته ؟ وماذا تقول عن الثوار الصحراويين والزمبابويين اليوم ؟ لعل الذي حملك على الوقوع في هذه القترهات : جهلك بتاريخ الثورات ، وعدم مشاركتك في اي منها لا من قريب ولا من بعيد . ورجل من صفاته بعض هذا ، لا يستطيع ان يقوم ادبا يتحدث عن الثورة الجزائرية ، ولو اراد .

هل تعلم — يا من لا يعلم شيئا حقيقيا دقيقا عن الثورة الجزائرية، حتى تاريخ اندلاعها الذي تعرفه العجايز العربيات على امتداد الوطن العربي كله — ان قرية « مجيعة » التي كان الكاتب يقطنها ، قتلها الاستعمار الفرنسي فهدم ديارها ، ومحا آثارها ، وارغم سكانها على التزوح عنها ، حتى لا يساعدوا الثوار ، بعد معركة ظفارة لهم تدعى في تاريخ الثورة الجزائرية بـ « معركة الصبابة » ؟ وهل تعلم بأن الجزائري — والجزائرية ايضا — حينما وجد من قارات العالم (١٩٥٤ — ١٩٦٢) كان منظما في خلايا جبهة التحرير الوطني : يجتمع مرة في خليته كل اسبوع ، ويقدم مبلغا ماليا الى الثورة كل شهر ، وينفذ اوامر

القيادة الثورية مهما كانت ؟ أم كنت ترى ان الثورة الجزائرية نجحت بالخطب والله اكبر ؟

اما وقد حاسبني ، فاني ساحاسبك أيضا ، وأسالك : اين كنت أنت في سنوات ثمان وأربعين ، وست وخمسين ، وسبع وستين ، وثلاث وسبعين ؟ وماذا كانت مشاركتك في المواقف النضالية الرائعة التي وقفها الشعب العربي في مصر ؟ ماذا صنعت أنت في كل هذا ؟ واين كنت ؟ ربما كنت حيث كنت في نوفمبر ٧٧ .

اما حصول كاتب الرواية على دكتوراه الطور الثالث في فن المقامات ، فما ذلك بعبث عند الجامعيين الكفاء . وفن المقامات يعتبر بحق ، كما يرى ذلك نقاد من العرب والغرب ، بداية للقصة العربية التي هيات أنت في جانب منها شهادتك ، لو اتيت للفكر العربي ان يتطور على النحو المنتظر . فانت بحثت في الفرع ، من حيث بحثت انا في الاصل . ولك ان تعلم بان الشهادات لا تعني ابدأ العلم ، وانما هي اوراق شقية ينالها الشخص ويقدمها الى الادارة التي يعمل فيها ، ليحصل بها على قوته . اما العلم الحقيقي فهو في البحث والتحصيل المستقلين . واقر مرة اخرى ، بان دراسة التراث ليس مما يشين ، بل مما يشرف وانت على كل حال لا تستطيع ان تفهم مقامة واحدة مع انها مكتوبة بلغة الضاد ، وهذا من اكبر عيوب اصحاب المعاصرة السطحية التي لا تقوم على جذور ، وقد انقطع منها الرأس . ونحن قد راينا اندري ميكايل يكتب دراسة عن شعر لبيد ، ويقرر في بعضها ان كثيرا من هذا الشعر يعتبر حديثا جدا . فمفكك للتراث ، لا يعني نبذنا له ، وازورارك عن القديم ، لا يعني الا انك لا تعرف الحديث . والمقامات القديمة لم تمنعني اليوم من أن اهيبء بالفرنسية بباريس ، دكتوراه الدولة في الادب المعاصر . اما ادعاؤك بان رسالتي حول المقامات لم تطبع ، فذلك خطأ ، لانك ابدأ تفكر الى الوراء وتؤمن بالرجعة ، فانت تعيش بوهيك في سنة ١٩٧٤ . وان لم تصدق فأسأل الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر .

ومما جاء في مقال النساج المتحامل قوله : « هذا المؤلف اذن تلقى تعليميا تقليديا بقرينه ... ولم يرغب لذاته البقاء على هذه الارض العربية التي كانت واقعة تحت الاستعمار .. وانما أثر الابتعاد ، لكن الى أين ؟ الى فرنسا المستعمرة التي تستوطن ارضه ، وتنتهك حرمة شعبه ... وهو لم يهرب (!!) بحثا عن وسيلة للنضال ، او جريا وراء مبادئ تحررية ، او كشفا لاساليب دعائية لثورة شعبه ، وانما ابعد لمصلحة خاصة جدا جدا (!!) هي العمل الخاص الفردي الذاتي المتعلق به وحده دون غيره » .

ان أي كاتب من الكتاب اذا تلقى تعليميا تقليديا لا يقصد ذلك في شخصيته اذا اصبح شيئا . والكتاب والمثقفون الجزائريون الذين عاصروا الثورة الجزائرية جميعا تلقوا تعليميا تقليديا ، الا فئة قليلة مستثناة . وطه حسين ممن تلقى تعليميا تقليديا في قريته ، ثم في الازهر . ولكنه نال درجة جامعية من باريس ، واصبح من اكبر الادباء . فاين كنت تريدني ان اذهب والاستعمار جائم ، والظلم متسلط ، والجهل منتشر ؟ اذهب الى مدارس الفرنسيين ؟ اني كنت ابن فلاح فقير ، ولم أكن ابن اقطاعي يقيم في المدينة ؟ وهل اذا عيرك طالب بمدرج الابراهيمى بانك ابن فلاح مختلف ، بعد ان استفزت عواطفه ، تحاول اليوم ان تتلجج الى « العوض » كما يقول علماء النفس ، لتنفس عن

قلبك ؟

نعم ، لقد تلقيت تعليميا تقليديا بقريني ، وكنت احرق على الحمبر ، وأكل خبز الشعير ، وأشرب من ماء الغدير ، وأنام على الحصير ، (ولا تنزعج من هذه الاسجاع التي تلائم المقام : فهي ان شئت للتعظيم وان شئت للتحقير) ولكني تطورت وتعلمت في جامعات عربية وغربية ، واصبحت الان اكتب ابحاثي للهيئة الوطنية للبحث العلمي باللغة الفرنسية ، واصبحت اقرأ الان روب ، ورولان بارت ، وفوكول ، وجنيت ، ودريدا ، وتودوروف ، وفلاديمير بروب ، وسطروس ... وسوى هؤلاء ممن اصحاب العلم والنظريات النقدية التي ادت الى تأسيس ما يمكن تسميته بـ « علم الادب » . ام كنت تحسبني الآن عاكفا على تسالوة الأوراد ، متعاميا عن ثقافة العصر ، مرددا : « الله حي ! الله حي ... ! » .

كيف تتدخل فيما لا يعينك من امر الناس ، فتحاسبني لانني سافرت الى فرنسا من أجل العمل . المكاد بها ؟ هل كنت تعلم ان اسرتي كانت فقيرة ، وما كان يمكنها ان توفر لي القليل من المال لطلب العلم ؟ وهل تعلم ان فرنسا انما كانت تعطي منحها للذين يدرسون باللغة الفرنسية فقط ، اما اصحاب العربية فكانت تصب عليهم اسواط العذاب ؟ وهل كنت تعلم بانني انما سافرت لفرنسا ، لأعمل في افران الاستوري النارية التي « تشوي » الوجه فعلا ، من أجل جمع بعض الفرنكات للالتحاق بمحمد ابن باديس ؟ وهل كنت تعلم بان الجزائر تجاورها سبعة بلدان ، وقد كانت كلها مستعمرة اما من فرنسا ، واما من ايطاليا ، واما من اسبانيا : فاين اذهب ؟ وهل اصبح العمل الشريف مسة يدان عليها الناس ؟

ثم هل علمت بان ذهب كاتب الرواية الى العمل بفرنسا كان قبل قيام ثورة التحرير ؟ فهل يعتبر مليما من يجهل ما يخفيه المستقبل من احداث ، بحيث يبقى في قريته يقتله الجوع مستسلما للقضاء والقدر ، ينتظر الوحي من السماء عساها ان تنبئه بتاريخ اندلاع الثورة ، حتى لا يلومه اليوم كاتب مصري (لا تنزعج من هذه النسبة ، فقد قلت لي أنت : الجزائري ، مرتين اثنتين - والباديء اظلم) يقال له النساج . ان كاتب الرواية في صباه اراد ان يطلب العلم ، الذي هو حق لكل انسان وليس ميزة ارسطراطية كما يراه النساج البورجوازي الفكر فلم يجد المال ، فبحث عن العمل في فرنسا المستعمرة ، لان فرنسا المستعمرة هذه ذاتها ، كانت موجودة بالجزائر ، ولم توفر للناس العمل فيها ، فهل كان الفتى يذهب لبحث عن العمل عند ابناء يعقوب ... ؟ ان فرنسا كانت موجودة بفرنسا - ارضها - نفسها ، وكانت موجودة بالجزائر التي هي غير ارضها ، ولكن أمر طردها لم يكن قضية شخص واحد حقير مهما عظم ، وانما كان قضية شعب بأسره ، وذلك ما كان . واني أسالك : هل تعلم بان هوشي مينه ، الزعيم الفيتنامي العظيم ، كان يعمل بفرنسا قبل ان يصبح زعيما ؟

اما تعييرك لي بالتعليم ، فلا ادري ما اقول لك ؟ انك لو كنت ممن يعقل لا عبرت شخصا تعلم اللغة العربية ، في عهد كان الاستعمار الفرنسي فيه يخفق كل متعلمها ومعلمها معا بطريقة او باخرى . انك في هذه بالذات حرمت التفكير السليم ، وابنت عن بعض افكارك التي تشبه افكار الاقطاعيين الذين يرون التعليم يجب أن يكون وقفا على طبقة خاصة . الا ترى بان التعلم في عهد الاستعمار ، في تلك الظروف

المدلّمة ، نضال بعينه لا ينقصه شيء ؟ ثم كيف يعقل لدى من له الملم بأبسط مبادئ النقد التقليدي الذي لا تعرف سواه ، أن يتعلم شخص في الجزائر اللغة العربية بقسنطينة ، مهد النضال والعلم ، انشاء السنة الدراسية (٥٤ - ٥٥) والثورة في عنفوانها ترمي بالحمام كالبركان الهائل المهادر ، دون أن يتأثر بأحداث هذه الثورة ، الا أن يكون معتوها مخبولا اصم ابكم اعمى ، ولا اخاله مع ذلك ! وما قولك في أن معظم تلاميذ ابن باديس بقسنطينة التحقوا بالثوار ، واستشهد كثير منهم ؟

والاستاذ النساج ، حين يعدمه الخيال الخلاق ، يفزع الى الاوهام ليفترق منها افكاره الرجعية فتراه يقول على كاتب الرواية : «.. بينما هو في الجزائر يدرس ليكون متميزا (!) من طبقة خاصة (!) ... والفترة الزمنية قصيرة جداً جداً ... انها سنة دراسية ، وليست سنة ميلادية » .

فما هذا الكلام ؟ ايعير الشخص اذا تعلم وعمل ؟ اي تميز ؟ وهل تعتقد ان الذي كان يدرس العربية في عهد الاستعمار بالجزائر ، كان يدرسها من اجل وظيف او امتياز يناله ؟ ألم تعلم بأن الناس في تلك الفترة عندنا انما كانوا يدرسون العلم من اجل العلم ، وكانوا يتعللون في مجالسهم البئيسة ويتعززون بهذا القول المأثور : « طلبنا العلم ليعير الله ، فأبى أن يكون الا لله ! » ؟ انه ان المحزن ان يصدر مثل هذا القول عن شخص مثلك .

ثم ماذا تقصد بقولك : « طبقة خاصة » ؟ فهل ابن فقير بئيس لم يكن أبوه يملك حتى حمارا حقيرا ، يستطيع ان يوصف بأنه طبقسي ، ومتميز ، لو لم يكن الجهل بحياة الكاتب هو الذي جعلك تزخرف هذا الهراء . أن الذين يعرفون الدار التي كان الكاتب يقطنها مع أسرته في البادية المعطشى ، والواقعة في احرش بورية ليس فيها الا افاعي والمقارب ، سيقلمهم الضحك حين يقرأون النساج ، وسيدركون بلا ريب ان كلامه ليس كذبا مفضوحا فحسب ، ولكنه سخف .

ومن روائع تهويلات النساج التي تدل على براعته الفائقة في الجهل بالتعبير العربي الذي زعم انه تعلمه ، قوله : « سنة ميلادية » . فالكاتب خانه التعبير حتى عن كيف يصوغ حديثه حين كان يتحدث عن العام ، لفرط غضبه حين شاهد الرواية تباع بالقاهرة ، ويقروها الناس ، فاذا هو يعزو الزمان الى السيد المسيح ، على غير ما يتحدث به الناس في التعبير عن هذه الفكرة بالذات ... انه لا يقال هكذا ابدا ، عليك ان تبحث انت بنفسك عن كيف تعبر ...

ومن تزييفات الاستاذ النساج وكذبه على قراء الاداب قوله : « واستمر (كاتب الرواية) بالغرب طويلا » . وقد اصطنعها الرجل بين مزدوجين كأنها مأخوذة من ترجمة حياتي . وهي خيانة علمية نحاسب عليها طلابنا حتى في الثانوي . فغلاف الكتاب لا يبرح قائما ، وليس فيه اي لفظ يقال له « طويلا » . وما كان لنا لتعرض لهذه الجزئية ، لولا ان النساج اقام عليها نتيجة تتمثل في كون صاحب الرواية كان منعزلا عن المجتمع الجزائري ، ولا يرتبط به الا بالاسم ! .. لماذا ؟ لانه عاد الى الجزائر ، فيما يكذب النساج متمددا ، خلال سنة ثمان وستين ! وهذا من اشنع الكذب واقبح الجهل يرتكبهما النساج مختارا لا مضطرا ، فكيف يستطيع افاك ان يؤرخ للرجال ، اذا كان يكذب عليهم وهم احياء يتحركون ويخطشون ؟ وحتى لا يكون قولي ادعاء ، ها انذا اورد كلام

الانساج الذي يقول : « ... وهو يؤثر ان يعود الى الجزائر ليس فقط بعد الاستقلال ، بل بعد ان تستتب كل الامور المهيئة لامتيازات هذه القلة التي جاءت لتلتقط الثمرة (!) ... بعد الانتفاضة الثورية في ١٠ يونيو (!) ١٩٦٥ ، اذ يعود المؤلف ١٩٦٨ (!) ليعيد دراسته العاليية في الإقامة ، مبتعدا كذلك في دراسته بالزمان والشخص وبالمكان وبالموضوع وباللغة وبالفكر ... » .

ويضيف النساج كاذبا على الجميع (على الكاتب ، وعلى تاريخ الشعب الجزائري المعاصر ، وعلى قراء « الاداب ») :

« والمعلومات التي نقلناها مدونة على غلاف كتاب مطبوع » .

وكانه كان يلح على هذا التزييف ويصر على هذه الفضائح التي أوقعه فيها جهله وحقده معا ، ولذلك نراه يؤكد الكذبة باختها بدون ارعواء في موطن آخر من مقاله الشديد التشويش : « وعاد (صاحب الرواية) بعد الاستقلال بست سنوات او اكثر » .

فأوضح الان للقراء ألزيف الوارد في مقولة هذا الرجل الذي ما قصد الى العلم ولا الى الادب من وراء كتابة هذا الهراء :

١ - ان كاتب الرواية عاد الى الجزائر في صيف سنة ثلاث وستين ، وهي السنة التي تخرج فيها . وكان قبل ذلك عاد الى الجزائر مع اللاجئين بمجرد ايقاف النار .

٢ - ان التصحيح الثوري في الجزائر لم يقع في ١٠ يونيو سنة ١٩٦٥ ، وانما وقع يوم السبت ١٩ يونيو ١٩٦٥ ، فلم زور النساج تاريخ الشعب الجزائري ؟ فهو كمن جعل ثورة ٢٣ يوليو ، في ١٤ من هذا الشهر ذاته ، وهو اليوم يذكرنا بعيد وطني فرنسي . ولو كان النساج ممن لا يدعي دقة الالمام بالقضايا الجزائرية والمغربية بوجه عام ، لاهملناه ولما لمناه . ولكن كيف نسكت عن نصب نفسه مختصا في الدراسات المغربية واصبح يكذب على الناس ، وقد نسي او جهل ان الاقدمين كانوا يقولون : « كذبة المنبر بقاء ! » . والمؤلم حقا ان الدكتور النساج ظل يقطن طوال اربع سنوات قرب اكبر ملعب في المغرب الجزائري كله وهو « ملعب ١٩ جوان » ، ومع ذلك لم يذكر شيئا من هذا ، مما يبرهن للمقاريء بان هذا الرجل لم يكن في الجزائر يحيا بقلبه وروحه ، وانما كان يحيا بجسمه فقط ... وهذا يكذب بالدليل المنطقي على ان الحضور لا يكون بالجسم ، وان الارتباط بالوطن او بأي مكان آخر لا يكون ماديا فقط في جميع الاحوال ، وانما يكون ارتباطا روحيا ووجدانيا ، ولا سيما اذا كان قد قضى فيه الشخص ثمانية عشر عاما من ايام صباه ، قبل ان يغادره مضطرا ليتغيب عنه جسما بضـع سنوات .

٣ - ان موضوع الرسالة لا حق لك في التمي عليه ، لانه امر يتصل بالايول العلمية ، وقد سبق ان قررت ما قررت حول هذه القضية ، في بعض هذا المقال . وقد سبق لي ان قلت ايضا : بان المقامة الراقية في كثير من خصائصها الفنية ، قصة تقليدية لا ينقصها شيء ، ومن ذلك المضيرية . والمستشرقون حين يتحدثون عن الادب العربي ويترجمون طرفا من النتاج القصصي ، يبتدون بالمقامة ، لانهم يعتبرونها هي ايضا قصة . فهل يتهم المستشرقون بانهم يجهلون التمييز بين القصة وغير القصة . وقد ذهب صاحب كتاب « قصص عربية » وهو روني خوام الى ابعد من ذلك فراح يبرهن بالحجة العلمية على ان المقامة هي اصل القصة القصيرة عند الغربيين انفسهم ، وأبرز الاثر الذي تركه هذا

الفن في نجاح اقدم كاتب ايطالي كبير وهو بوكاسي (١٢١٢ - ١٢٧٥) في الوقت الذي برهن فيه على تأثير بوكاسي في الادباء الفرنسيين ، مما جعله يخرج بنتيجة علمية عظيمة خطيرة ، وهي ان للعقمة العربية فضلا كبيرا على الفن القصصي في الغرب بوجه عام ، وفي ايطاليا وفرنسا بوجه خاص (انظر المصدر السابق : صت : ٩ - ٢٢) . فهل يحق للمختص العربي في القصة الحديثة ، ممن يحترمون انفسهم ، ان يجهل عظمة هذا الفن الادبي العربي الذي كان هو في الاصل ، مصدرا للقصة الحديثة في العالم كله ؟ ان الاستاذ النساج لا يستحي ان يجهل هذا فقط ، ولكنه يوبخ الذين يدرسون هذا الفن الادبي ليربطوه بحاضر القصة العربية التي يزعم من لا علم له ، انها اثر من آثار الآداب الغريبة .

ولو هيات رسالتي في فن ادبي ، يفترض وجوده قبل الجاهلية الاولى نفسها ، لما ندمت على ذلك ، بعد ان اتصلت بيني وبين الدراسات الغريبة المعلقة الاسباب ، وعدت اقرا آخر النظريات التي تلقي بها دار « منتصف الليل » . فما عار ان يجمع شخص بين التراث والمعاصرة ، وانما الميب ان يظل التراثي منفصلا متحجرا جامدا ، والمعاصر جاهلا مشمخرا بانفه ، جاهلا اصل اديبه وثقافته . ولا احسب ان عاقلا يخالفني في ان التراث يجب ان يبعث ويوظف لحاضر الامة العربية المتحنة في هذا الحاضر . ولا يمكن ان يكون هذا الاحياء الا بالماهج العلمية الحديثة المتطورة التي تعتمد على الرياضيات والآلات الالكترونية . فلا يمكن ان يدرس شعر المتنبي دراسة علمية تجري على نصه ، الا بمنهج مورفولوجي بنيوي . وقد رأينا اندري ميكائيل يخرج دراسة حول حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة ، في منهج بنيوي مورفولوجي رائع ، استغرق اكثر من ثلاثمائة صفحة : فقد درس الكاتب الشخصيات بطريقة بنيوية فذة ، تقوم على الجداول والنسب المثوية المتعددة المقارنة . ولو اطلع عليه الدكتور النساج لكنت خشيت ان يفرقه الحياء في النيل مما يكتب هو عن القصة حين ينقدها ، ولا سيما ترهاته التي حاول ان ينقد بها « نار ونور » ، حيث اعتمد منها انطباعيا ذاتيا تهجيا انشائيا ، كله عواطف ومغالطات . فالى الله نشكو ما آل اليه امر النقد العربي ، الى ان يقوم جيل مثقف حقا بثقافة عصرية فعلية متطورة لينفض عنه هذه التفريظات والتفريعات والانطباعات الذاتية .

٤ - ان رواية « نار ونور » كتبت في سنة ١٩٦٤ (ولو فتح تحقيق قضائي لتقدم لي شهود يؤيدوني ، ولقدمت وثائق مخطوطة لا يمكن للعلم ان يطعن في تاريخها) ، فما صلة رسالة جامعية نوقشت في سنة ١٩٧٠ ، بشخصيات رواية وصياغتها ، وقد كتبت قبل ذلك بست سنوات ؟ وما يمنع المرء علميا ، ان يبحث في اصول الشعر الجاهلي وما قبل الجاهلي ان كان هناك تاريخ معروف له ، وفي الوقت ذاته يكتب الرواية الجديدة نفسها ، بطريقة جوبوسكي ، وسمويل بيكي ، او حتى زينو كازينو .. ؟

٥ - اما ما يدعيه النساج من انه نقل بعض تلك المعلومات من غلاف الكتاب ، فهو محض افتراء . وغلاف الكتاب شاهد على ذلك ، فلا مدعاة للاطالة .

والحق اننا لو ذهبا نناقش النساج وننقض اقواله قولا قولا ، ونكشف عما في طياتها من تزيف طورا ، وجهل طورا ثانيا ، لالتنا من هذا الحديث مجلدا ، ولذلك نجتزئ بهذا لننتقل الى مناقشته قليلا في رايه حول الرواية . ولو لم ينطرف النساج ، والتزم المنهج العلمي

الموضوعي ، ولم يبد غضبه ، ويكشف عن نزقه ، لاحترمانا رايه في الرواية وسكتنا عنه ، لالتنا لا ننتظر من احد ان يقدم في أي عمل من اعمالنا قصيدة مدح ننضح بالتفاق والرياء ، ولكن النساج لم يلتزم الاخلاق العامة التي تعارف الكتاب عليها شرقا وغربا ، فوجب الرد عليه في بعض المواطن التي زل فيها .

ومما يقرر من رأي حول الرواية قوله :

« ببساطة شديدة جدا (وقد اكثر الرجل من لفظ « جدا ») في مقاله هذا حتى نال منه مقدارا كبيرا (تحكي الصفحات بطريقة انشائية ، مليئة بالتقعر اللغوي ، كيف اضرب الطلاب في مدينة وهران عن الدروس ، وكيف كانوا يتظاهرون في الشوارع ، بأسلوب بعيد جدا (وهذه « جدا ») اخرى يستهلكها النساج) عن الاسلوب الروائي ، وفي شكل لا يرتبط بفن الرواية في اواخر السبعينات .. » .

الحمد لله ! اخيرا وصل الناقد البارع الى نص الرواية ، بعد ان هجا صاحبها بالنثر السمج ، وعيره طورا بالفقر ، وطورا بالطبقية ، وطورا بالتقليدية في التعليم ، وطورا رابعا بالتميز في هذا التعليم . والنساج في ذلك يعتبر بارعا في اتقان اسلوب التقابل . فهو يجعل كاتب الرواية تقليديا في دراسته ، ولكنه ينسى هذا ويقرر بعد قليل بانه حصل على مؤهل جامعي عال ، لم يحصل عليه غيره ، فيما يزعم . وهو من وجهة يعترف ضمنيا انه كاتب روائي ، والدليل على ذلك انه تحدث عن الشخصيات - حديثا تقليديا ساذجا لو قراه البنيويون لامتوا كمدا غيرة على العلم والنقد كيف يبعث بهما - والحوار والصراع فيها ، وان كان حديث المتحامل الحاق ، ولكنه لا يتردد في ان يعزوني الى اصحاب الدراسات القديمة جهلا ، وهو لا يعلم انني في دراساتي الاخيرة اطبق المنهج البنيوي ، واصطنع السنكرونيزية طورا ، والدياكرونيزية طورا ثانيا في دراسة النص الادبي وفهم خصائصه . ثم هو يجعلني ممن كتب عن القضايا الكبرى في الجزائر كالكافة العربية ، والتعريب ، والثورة الثقافية ... ولكنه لا يخجل ان يقدمني الى القراء على أنني لا ارتبط بالجزائر الا بالاسم . ثم هو يجعل كاتب الرواية في فرنسا ، انما « يعمل ويكدح ليزيد انتاج وثروة وتطور فرنسا » (والاسلوب العربي الاصيل يابى هذه الصياغة الهجينة ، وكان عليك ان تستكمل ادوات الكتابة قبل ان تكتب ، بل قبل ان تنقد) ، بينما يجعله « في الجزائر يدرس ليكون متميزا ، من طبقة خاصة (!) » . فكاتب الرواية يجب ان لا يكون بشرا من الناس ، لان الناقد يصوره وكأنه شيطان رجيم يتمثل في صور شتى ، فهو هنا ثري مترف طبق بورجوازي ، وهو هناك عامل كادح أجبر بالساعة حقير .

وليس على الله بمستنكر ان يجمع العالم في واحد ! ! فكاتب الرواية في رأي النساج يصدق عليه المثل الفرنسي : « ان جان هو الذي يبيكي ، وجان هو الذي يضحك ! ! » .

وهو حين آب الى مصر الشقيقة العزيزة ، سولت له نفسه انه اعلم الناس بالدراسات المغربية عامة ، والجزائرية خاصة ، فراح يكتب في كثير من المواطن والمواقف بغير علم ، واسوا من ذلك ، بغير موضوعية وبازدراء واستعلاء ، كان الله لم يخلق على هذه الارض شخصا يضاهيه علما وكذا !! وهو حين يتقمص تلك الشخصية التي تزعم انها تلم بهذا العالم من القضايا والموضوعات ، يصدق عليه المثل الشعبي الجزائري : « الله يجملني غريب ونكذب ! » ، او المثل الفرنسي : « ما اجمعل »

الكذب لمن يأتي من بعيد ! » . وليغفر لي الصديق القديم الأستاذ النساج هذه الامثال التي جعلته مضربا لها ، فهي ليست قديمة كما ترى ، وهي على كل حال خالية من اللغة التي تستغربها وتستعقرها ، وتجهلها فتستعقلها ، بل بعضها حديث « جدا جدا » ، وبعضها غربي « جدا جدا » ، ايضا .

ولنحمد الله تارة اخرى ! فلقد وصل صاحبي الى الرواية ونصها ، بعد ان استغرق شتمه لصاحبها ما لا يقل عن نصف المقال . ان مقالك لو كان موضوعا انشائيا تقدمه الى استاذ في مدرسة ثانوية لصفرك تصفيرا ، لان المقدمة فيه استغرقت نصفه ، وهذا مما يعاب على التلاميذ ، فكيف بالاساتذة ؟ ! ولكن شتم الرواية لم يكن باقل من شتم صاحبها والاستخفاف به .

نعم انها تحكي قصة مظاهرات سقطت على الاستعمار افست الى تحرر واستقلال ، ولكن النساج حين جاء يكتب في سنة ٦٧ عن مظاهرات الشعب المصري الكريم ، لم يستطع كتابة رواية ، ولا قصة ، ولا حتى اقصوصة ، وانما كتب « غزلا » - لا ينتمي الى العفيف ولا الى الاباحي - يمدح به ، مع انها مظاهرات تأييد جاءت بعد انهزام ..

اما ما يتحدث عنه النساج من جهل كاتب الرواية بطبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة ، فان الامر كان يتعلق بمجتمع جزائري محافظ كل المحافظة . فلم يكن من الامانة التاريخية ان يصور كاتب الرواية المرأة المصرية وعلاقتها بالرجل في القاهرة مثلا ، وانما يتحدث عن المرأة الجزائرية في سنة ١٩٦٠ ، وليس سنة ١٩٧٥ كما اوحى النساج بذلك الى قراء الاداب ، مزيفا الحقيقة ، عابثا بفقهم ، لان الرواية انما تدور ايام ثورة التحرير ، وكانت كتابتها بعد الاستقلال بسنتين فقط ، ومن الغبن ان يخوض الكاتب فيها يجهل . ومن اجل تلك المحافظة المضروبة على المجتمع الجزائري في تلك الفترة ، اضطر صاحب الرواية لان يجعل فاطمة قرية لسعيد ، حتى يمكن اللقاء بينهما ، ولكنه لقاء من اجل خدمة الثورة ، لا من اجل اشباع رغباتهما الجنسية كما يريد النساج ، لانه يجهل ان الرجل كان يؤخذ بالظنة فقط ، فيما يتصل بهذه العلاقات المشبوهة التي يمكن ان تكون بين رجل وامرأة ، فالثورة الجزائرية قيم اخلاقية ايضا ، قبل ان تكون اي شيء اخر .

وينقم مني صاحب المقال ان فاطمة امست زعيمة فجأة ، وذلك مناقض للحبكة الفنية في الرواية ، او في الكلام « الفاضي » كما يعتبرها النساج ، وهو لو تأمل تطور الاحداث في الرواية بعق ، لاهتدى الى ان والدها كان يهرب الاسلحة من الجيش الفرنسي ، ولم يكن يثق في سعيد كل الثقة ، مخافة ان يستكشف السر مستكشف ، ولكن فاطمة بحكم بنوتها كانت تعلم كل شيء ، فلما القي القبض على قدور ابيها ، واخذ الى الابد ، وكانت تحب ابن عمها سعيدا ، وكانت الى ذلك تعلم انه اصبح فدائيا ، اطلعته على السلاح ، ثم تزعمت بحكم كل هذه العوامل نساء الحي ، واصبحت تقودهن . فهل كان التقود ينتظر من الروائي في هذه الحال ان يكتب فصلا يصف فيه كيف نصبت الفتاة مناضلة قائدة في الحي ؟ ثم اين خيال القارئ وكأؤه ؟ ان الروائي او القصاص او حتى المسرحي لا يفضل كل شيء ، وانما يترك كثيرا من الجزئيات والملاحق للقارئ او المشاهد او الناقد الذي من مهامه انه يوضح المواقف الغامضة في العمل الفني ، ويفصل الجزئيات التي تعتمد الكاتب ان يهملها لغاية او لآخرى . وما كان النقد قط تهديما وتشنيعا .

والنساج في حقيقة الامر ، اذا جاوز هذه الامور العامة المتعلقة بالشخصيات المسطحة والمعمقة والمكعبة ، يقف حماره في العقبة ، وتصبح احكامه تافهة .

واما ما يرمي الناقد به صاحب الرواية من ضيق في الرؤية ، وتخلف في الرأي و وكل ما يمكن ان يوصف به شخص امي يتن الانمية فان ابسط قارئ عربي يدرك ان التخلف العقلي انما يجب ان ينصب على كاتب المقال الذي شتم من حيث اراد ان ينقد ، واساء الى العمال الجزائريين المهاجرين جميعا من حيث اراد ان يذم صاحب الرواية ، كما اساء الى جميع الاجنبيين الذين فروا بانفسهم من اضطهاد الاستعمار الفرنسي ، بل اساء الى الثورة الجزائرية النظيفة .

وقد سبق ان بينا للنساج ان النقد التقليدي المنحاز الذي طالعنا به ، لا يعتد به اليوم عقلاء الجامعيين . لان الرأي اذا أصبح اجتهاديا او انطباعيا ، لا يعدو ان يكون هراء .

ويرى النساج ان شخصية خديجة ، اخت سعيد ، لا معنى لها . وهي وجهة نظر قد نخترتها له ، ولكن ما قول صاحب المقال في شخصيات « الكومبارس » في الاعمال الادبية الدرامية ؟ وهلا اهتدى الى ان وجود خديجة يعني اشياء كثيرة منها : ان ابا سعيد حين كان قتل في الحرب العالمية الثانية ، نفاعا عن فرنسا قسرا ، ترك اسرة تتألف من ثلاثة افراد ، ولم يكن منقطعا . والميت حين يترك اسرة يكون موته اشنع واشد تأثرا في النفس ممن لا يترك وراءه زوجا ولا اولادا . ومنها ان ظهورها يوحي بكيفية معاملة الجيش الاستعماري حين كان يغير على الحرمات فينتهكها ، فقد اراد جندي ان يفعل بعض ذلك بخديجة هذه ، ثم ان استشهاد سعيد آخر الامر ، يوحي بانسه ترك اسرتين ، او مجموعتين من النساء ، هما اخته وامه ، وفاطمة وامها ، بعد ان كان قدور قد قتل ايضا . والنتيجة العامة ان الشعب الجزائري كله شارك في الثورة ، الا خونة قلة قضت عليهم هذه الثورة وقصبت ظهورهم ، وان الرجال كانوا يخرون صرعى من اجل الجزائر ويتركون الايام في مهب الرياح ، على الرغم من ان الثورة رعت ، حين انتصرت ، كل هذه الفئات المتضررة من ظلم الاستعمار واضطهاده .

وواضح ان النساج تعتمد التركيز على بعض مواطن الضعف في الرواية ، فبتر بعض العبارات بترا ، واوردها منقطعة عن سياقها ، ثم ضمنها مقالة من اجل الاسادة . وهي مغالطة علمية ينهى عنها الطلاب في الجامعة . فهل كل اسلوب الرواية على تلك الصورة التي استشهد بها النساج ؟ ثم ايها افضل اذا كان العيب الفني واقعا : انك العربية العالية ، ام اصطناع حوار عامي قذر ، لا يفهمه اكثر من قرية الكاتب او حيه ، وهو ما يريده النساج ، وكثير من انصار العامية امثال النساج ، وذلك حتى يظل الشعب العربي متخلفا لا يتحرك قيد انملة الى الامام ، وحيث لا يفهم عربي عربيا آخر ، الا اذا فصح العمل الادبي . ومشكلة الحوار في القصة ، في الحقيقة ، قضية ادبية كبيرة ، يعاني منها كتاب القصة العرب ، على عهدنا الحاضر . يصطنعون عامية خالصة في الحوار ويستريحون ، ولكن اين الفن الرفيع الذي لا يمكن ان يبيع بعامية قاصرة ؟ ام يصطنعون فصحا ، ولكن اين الواقع ؟ ام يقعون موقفا وسطا فلا هم الى الفن ولا هم الى الواقع ؟ .. ان اصطناع كاتب الرواية تلك اللغة له مبررات نفسية ، سيكتشف

عنها النقاد حين يصبح النقد علما لا انطباعا وذاتية ، وقد كان النقاد عابوا على طه حسين ، بعض العيب ، اصطناعه تلك اللغة العالية في « دعاء الكروان » ، و « شجرة البؤس » . ولكن لم يتهم احد طه حسين بانه تعليمي ، وانه انما كان يترس على كتابة التعبير . والذي يعود الى شجرة البؤس يجد لغة ادبية في منتهى الملو ، بما في ذلك حوارها . والواقع ان النساج كان في نقده اقلية متعصبا ، ولم يصدر قط عن فكر قومي متحرر تقدمي .

ومما يزعم النساج في مقاله المشوش ، ان صاحب الرواية لا يملك قاموسا لغويا فنيا ، وهو ، بالطبع ، محض افتراء . لان النساج ، ولنتكرر ، لا يستطيع بمنهجه ان يكشف عن هذا القاموس الفني ، كشفا علميا دقيقا ، الا باجراء دراسة مورفولوجية على النص ، تقوم على المعطيات السانكرونيزية ، كما فعل باحثون غربيون بديوان بودلير الذي يحمل عنوان : « ازهار الشر » . وكما فعلوا أيضا ، وهذا اهم ، باقصوصة قصيرة عنوانها : « الصديقان » . فقد استغرقت الدراسة البنيوية حولها زهاء ٢٥٠ صفحة ، مع ان نصها لا يجاوز بضع صفحات ولكن اين النساج من مثل هذا النهج المتطور ، ومع ذلك يدعي لنفسه التطور الخارق ، وهو في الحقيقة لا يجتر الا قشورا من الثقافة المزيفة المضطربة التي لا تنتمي الى القديم الاصيل ، ولا الى الحديث المتطور الذي يصطنع النظريات الغربية المعاصرة ... واكبر مصيبته انه يعيش على « المحلية » والترجمة . فهو ينتظر عشرات الاعوام من اجل ان ينتفع منفعة ناقصة ببعض ما يترجم من الغرب الى العربية ، ثم يدعي ان صاحب الرواية ، متخلف ، وضيق الرؤية ! فايهما المتخلف ؟ !

ومن اتفه ما ورد في مقال النساج قوله : « اما ان ينقل المؤلف (وهو يصطنع ذلك من باب ازدرائه واستعلائه) صفحات كاملة من مقالاته حول اللغة العربية ، والتعريب ، وابن باديس ، والثورة الثقافية ، والنورة المسلحة ، ثم يدعي انه يقدم رواية ... فهذا هو الزيف بعينه » .

ونحن نطالب ، باسم الضمير الادبي ، ان يفتح تحقيق علمي ، حول هذه القضية ، وتقع مقارنة بين نص الرواية ، واثارنا الادبية الاخرى ، حتى نرى من الكاذب المزيف ، ومن الذي يخدع القراء ويخون ثقتهم .

والنساج يعلم ان كاتب الرواية تحدث عن شخصيات ادبية اخرى ، كشخصية الشهيد حوحو القصاص ، وسواه ، وانما تعمد ان يذكر ابن باديس لانه كان سلفيا . وهو بذلك ينال من الشعب الجزائري كله الذي يكبر ابن باديس ويسمي باسمه الشوارع والمؤسسات والمدن . فابن باديس كان مناضلا جزائريا قبل كل شيء ، بل يعتبر من اكبر المناضلين العرب اطلاقا . وتعريفك به ، من حيث اردت التعريض بصاحب الرواية ، لا يعني الا شيئا في نفسك معروفا .

ان النساج لو كان ذا ايدولوجية اسلامية ، يقيم الخمس ، ويصوم الشهر ، ويجتمع يوم الجمعة ، لجرينا معه في ذلك واكرمناه . وانه لو كان ذا عقيدة مسيحية ، بروتستانتية او غير بروتستانتية : يقرأ الانجيل ويحسن التأويل ، ويذهب الى الكنيسة ، ويقيم القداس ، لاحترمانه واكبرناه . وانه لو كان من ينتمي الى اليهودية ، يضع على راسه الطاقية ، او « ميني » طاقية ، يصلي مع الحواريين في القدس عبيد الاضحية ، ولكن في البيعة لا في المسجد الاقصى ، لتركناه وما اختار ... وانه لو كان بوذيا ، سيسبح في الارض زاهدا ، ويصوم الدهر ساجدا عابدا ، لاجلنا ... وانه لو كان شيوعيا حقيقيا ، يناضل عن الضعفاء ، ويحارب الطبقة والبذخ المفرط ، ويقف المواقف السياسية المشرفة ، لباعناه . وانه لو كان اشتراكيا ، ماركسيا او غير ماركسي ، لجعلناه اخا لنا يتبوا من قلوبنا مكانا .. ولكن النساج لا ينتمي الى اي من هذه المذاهب ، ولا الى اي من هذه الديانات ، وانما هو مذبذب لا من اولئك ولا من هؤلاء ، ثم يعرض بكاتب الرواية ويكتب عليه ، لانه كتب عن ابن باديس المناضل النظيف . ام كان النساج يريد من صاحب الرواية ان يكتب عن هذه الشياطين التي استجنت في الشهور الاخيرة ، واخذت تطير وتطير ، وكانت من قبل مقعدة لا تسير ؟ !

وبعد ، فاننا نرجو ان تحرق نار الرواية ما في نفس النساج من احقاد مترسبة ، بعد ان كانت اججت ما في قلبه من حسد كامن ، وخبث مقيم ، عسى ان يصفو خياله ، فيصلح حاله ، فينضم الى طبقة الكتاب الكبار « الشرفاء » الذين كانوا بالامس القريب يكتبون عن عودة الروح ، فلما غاب صاحب الروح لعنوه على منابرهم ، كما لعنت امية والد ابي الحنفية ، واصبحوا اليوم يكتبون ، بدون حياة ، عن عودة الوعي ، ولا وعي !

عبد الملك مرتاض

